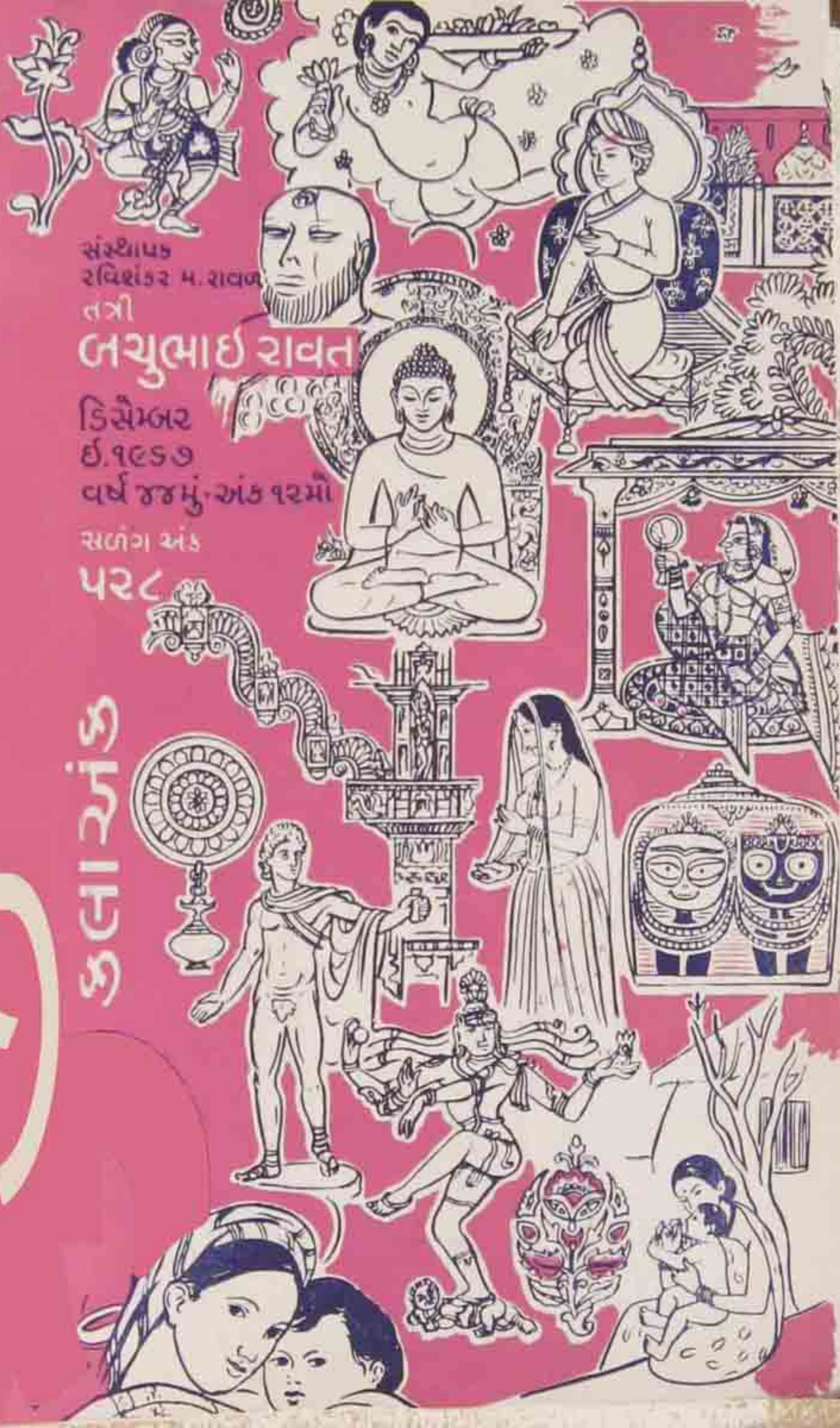
કુમાર

કળા અંક



સંસ્થાપક
રવિશંકર મ. રાવળ

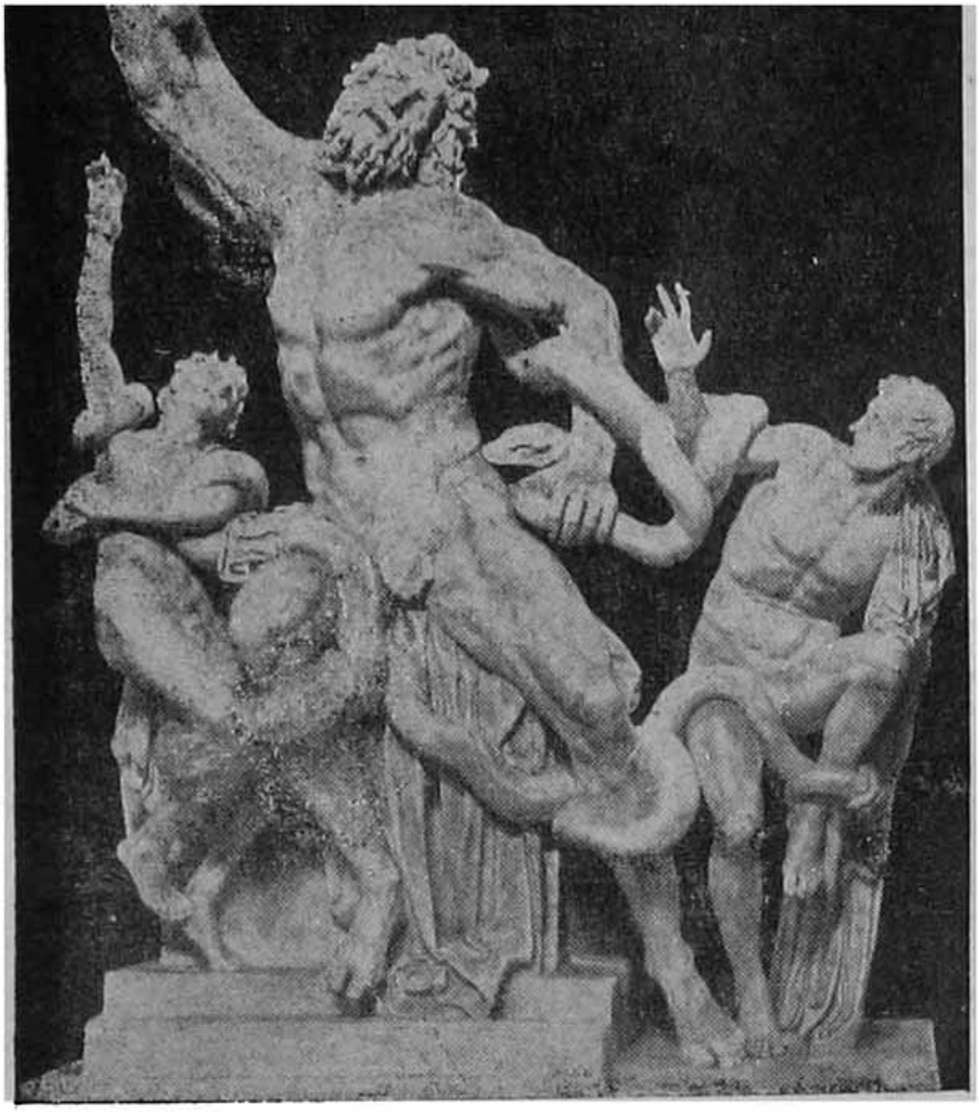
તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

ડિસેમ્બર
ઈ.૧૯૬૭
વર્ષ ૪૪મું · અંક ૧૨મો

સળંગ અંક
૫૨૮



અદ્વૈત-સખ્ય (કલાકાર · રવિશંકર રાવળ)



લાઓકૂન

ગ્રીક શિલ્પના અંતિમકાળની એક અતિપ્રસિદ્ધ કલ્પનામૂર્તિ. આ મૂર્તિત્રયમાં ઉદ્દામ ચંચળતાનું વાસ્તવિક ચિત્ર ખીલ્યું. પણ એ ત્રણ મૂર્તિઓની જુદીજુદી ગતિ અને ભંગિમાલાની વચ્ચે કોઈ જાતનું ઐક્ય સ્થાપવાનો યત્ન થયો નથી, કે જ્યાં અહીંતહીં ફરતી નજર આપણી આંખને જરા સુસ્થિર થઈ ને ઊભી રહેવાની તક મળે.



નટરાજ

વિશ્વચક્રના યુગોમાં સર્જન, સ્થિતિ અને પ્રલયની ક્રિયા થાય છે. એ કેવળ જડ શક્તિની આકસ્મિક ક્રિયા નથી, પરંતુ એની સઘળી ગતિની પાછળ પ્રભુની શક્તિ રહેલી છે. એનું સુંદર પ્રતીકાત્મક કલાસભર સ્વરૂપ 'નટરાજ' છે. વિશ્વપ્રગતિમાં બાધક થનાર અસુર-શક્તિને પોતાના પગ તળે કચરીને નટોના સમ્રાટ શિવના દિવ્ય નૃત્યની સઘળી સુંદરતાને આ મૂર્તિ વ્યક્ત કરે છે.



રાધા-કૃષ્ણ: કલાકાર · વિદ્યુત ઝવેરી



ગુજરાતમાં કલાની અસ્મિતા પ્રકટાવનાર

શ્રી રવિશંકર રાવળના અમૃતપર્વના પ્રસંગે શુભેચ્છાઓ


CHURCHGATE IN
1822
SINCE
1822
INDIA'S OLDEST
NEWSPAPER
THE BOMBAY SAMACHAR
THE
BOMBAY SAMACHAR
DAILY
GUJERATI
INDEPENDENT
IMPARTIAL
MARINE DRIVE
TODAY

ગુજરાતમાં કલાની અસ્મિતા પ્રકટાવનાર શ્રી રવિશંકર રાવળના અમૃતપર્વના ઉપલક્ષ્યમાં



રાજપૂત શૈલીનું એક લલિત રેખાંકન



આ અંક વિષે

આ અંક માટે ચિંતવેલી સામગ્રીનાં સંશોધન–સંપાદનમાં, અને કેટલીક સામગ્રી મેળવવા માટેની વિનંતીઓને યાદીપત્રો દ્વારા ફલવતી કરવામાં કટકેકટકે કરીને જે અણધાર્યો વખત વીતતો ગયો છે,તેથી અમને થએલી અકળામણ ઉપરથી વાચકોની ઉત્કંઠા ને ઉકળાટનો અંદાજ અમે કાઢી શકીએ છીએ. છેક દિવાળી સુધી પહોંચેલી એ અસહ્ય વિલંબપરંપરા પછી તો બધાં લોભ-લાલચને 'રુક જાઓ' કહ્યા વિના છૂટકો જ ન હતો; કેમ કે આ વર્ષનાં અધૂરાં રહેલાં લવાજમોની જવાબદારી ડિસેમ્બરમાં અદા કરવી અનિવાર્ય હતી, તેમ વાચકોની અધીરાઈનું નિવારણ પણ જરૂરી હતું. એટલે દિવાળી પછીના ટૂંકા સમયગાળામાં નિર્ધારિત સામગ્રીના એક ભાગ સાથે આ અંક બહાર પાડચો છે. (બાકીની સામગ્રી આવતા વર્ષમાં બીજા ખંડ કે પુરવણી-અંક તરીકે આપવા ધાર્યું છે.) આ અંક વિષે વાચકોમાં જાગેલી ઉત્કંઠાને એ કેટલે અંશે સંતોષશે તે અમે જાણતા નથી. અમારી અકળામણને તો, પ્રાપ્ત સ્થિતિ-સમયની મર્યાદામાં, થયો તે પ્રયત્ન કરી છૂટવાની લાગણી વડે જ શાંત પાડવી રહી છે. ફરી એક વાર, વાચકોને આજ સુધી વેઠવા પડેલા વિલંબ માટે ક્ષમા માગીએ છીએ.

ડિસેમ્બર ૧૯૬૭ • અંક ૫૨૮

કલા-અંક

ચિત્રો

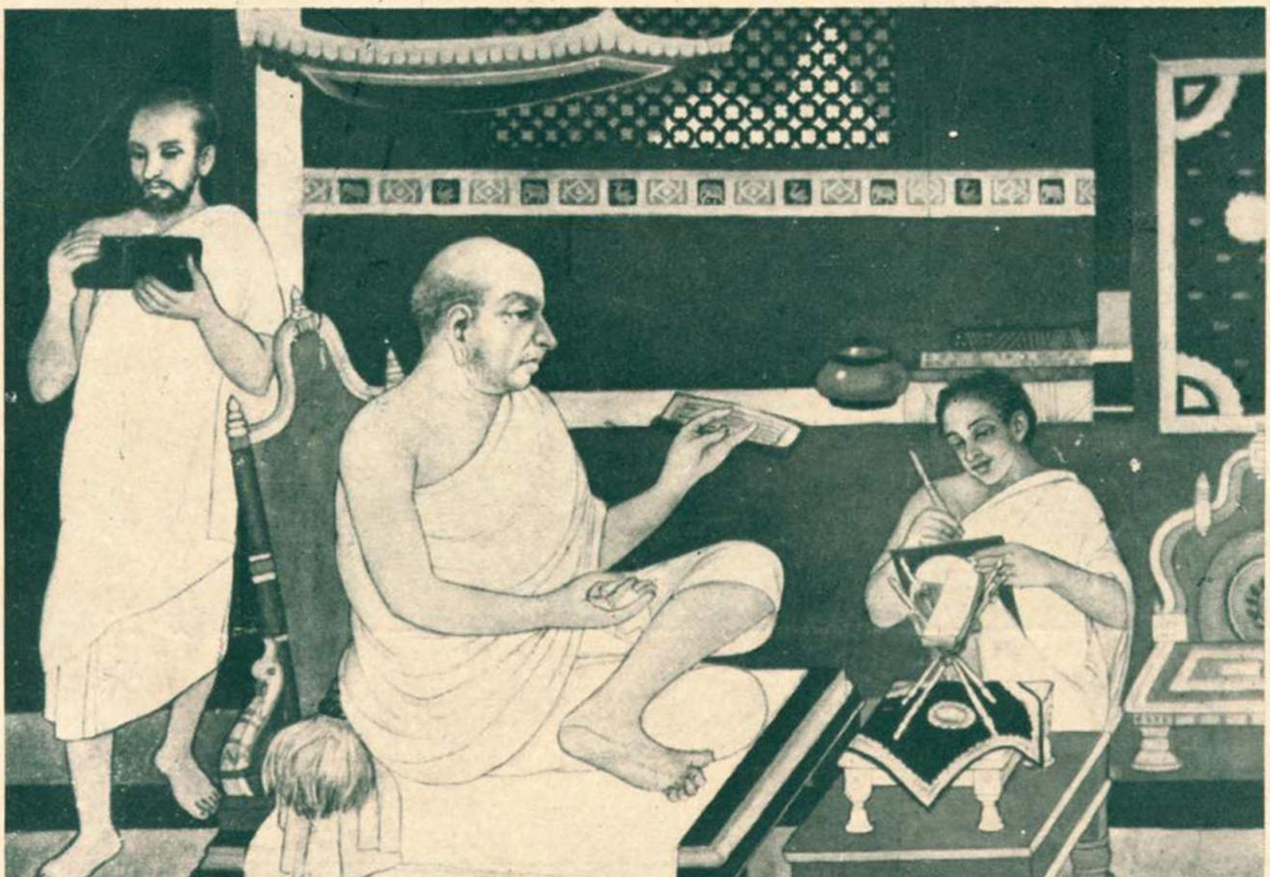
લેખો

ચાલુ અંક

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૫; પરદેશમાં રૂ. ૨૮ અથવા શિ૦ ૨૭; છૂટક નકલ : રૂ. ૧-૫૦.



શ્રી રવિશંકર રાવળનાં બે નોંધપાત્ર ચિત્રો : ઉપર 'કૈલાસમાં રાત્રિ' · નીચે 'હેમચંદ્રાચાર્ય'



સમતોલ પ્રમાણભારવાળું લયાન્વિત સંયોજન એ કોઈ પણ ચિત્રનો પ્રાણ છે; અને શ્રી રાવળ એમાં અનન્ય છે. વડોદરા કલા મહાવિદ્યાલયમાં વ્યાખ્યાન આપતાં ભારતના એક નામી કલાવિવેચકે મથાળે આપેલા 'કૈલાસમાં રાત્રિ' ચિત્રનું ઉદાહરણ આપીને કહેલું કે એનું લયાન્વિત સંયોજન જગતના કોઈ પણ ચિત્રરત્નની તોલે આવે એવું છે. શ્રી રાવળની એવી જ બીજી શક્તિ અતીતનાં પાત્રોની લક્ષણમુદ્રા (icon) સર્જવાની છે. પુરાણકથા, ઇતિહાસાલેખન કે ચરિત્રવર્ણનને પોતાના ચિત્તતંત્રમાં ઘૂંટીને પોતાની કલ્પનાના બળે તેના પાત્રની મુખમુદ્રા એટલી તો સચોટ લાક્ષણિકતાથી તેઓ ઉતારે છે કે જે જોતાંવેંત પ્રતીતિજનક નીવડે છે. આ ઉપરના હેમચન્દ્રાચાર્ય તથા પાછળના પાના પરનાં પ્રેમાનંદનાં પાત્રો તેનાં દૃષ્ટાંત છે. ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિનું આયોજન પણ સુયોગ્ય વાતાવરણ સર્જીને તે તે પાત્રોના ઉઠાવમાં પૂરક બનવા સાથે સુચારુ સંયોજન રચી રહે છે. 'હેમચન્દ્રાચાર્ય'માંના ઉપાશ્રયના વાતાવરણને જાળીમાંથી દેખાતું દૂરનું મંદિર પુષ્ટિ આપે છે; 'પ્રેમાનંદ'ની પૃષ્ઠભૂમિમાં કોતરણીવાળી જાળી અને છાપરાના મદલની પાર પરબડીના આલેખનથી ગુજરાતની પોળના ચોકઠાની લાક્ષણિકતા ખડી કરી છે.



ત્રણ તબક્કા

આ પાના પર ગુજરાતની તળપદી ચિત્રકલાના ત્રણ નોંધપાત્ર તબક્કાઓનું નિદર્શન જોશો :

(૧) ગુજરાતની ચિત્રકળાનો જૂનામાં જૂનો નમૂનો (ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહના મંતવ્ય પ્રમાણે) આ ઉપર આપેલી, મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના સંગ્રહની, તાડપત્રની પોથીના રક્ષણ માટેની લાકડાની પાટલી ઉપરની ચિત્રણાનો છે. ડૉ. શાહ તેનો સમય ઈ.૧૦૩૦-૧૦૬૦ ટેવીને જણાવે છે કે 'તીર્થંકરની બંને બાજુના નર્તકો આદિના વક્ષપ્રદેશ, ૧૧મી સદીના સોમનાથ પાટણનાં શિલ્પોને મળતા છે.' એની ચિત્રણામાં હજી કલ્પસૂત્રાદિની ચિત્રણા જેવી ખૂણિયાવાળી ઝડપી અપભ્રંશ શૈલીએ પ્રવેશ કર્યો નથી. નર્તકોની અંગછટાની આવેગભરી આલેખનામાં હજી અજંટાની રેખાની પ્રવાહિતા છે.

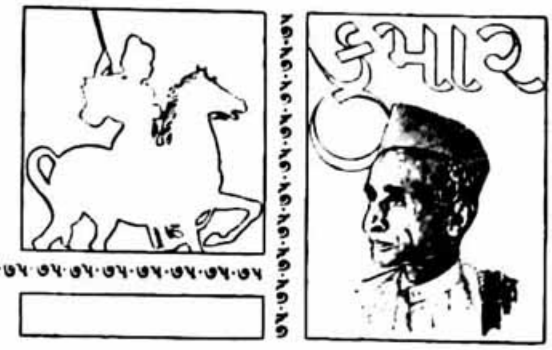
એ ચિત્રણા અપભ્રંશ શૈલીમાં પલટાતી પલટાતી ઓગણીસમી સદીનાં ભીંતચિત્રોની સલાટી શૈલી સુધી ઊતરી ગયા પછી, આ સદીની શરૂઆતના સાંસ્કૃતિક નવનિર્માણકાળમાં (૨) શ્રી રવિશંકર રાવળની પીંછીએ સૌપ્રથમ શિષ્ટ ગુજરાતી ચિત્રણાને પુનર્જન્મ આપ્યો. એનાં ઉદાહરણ આ સામે આપેલાં ('કૈલાસમાં રાત્રિ' તથા 'હેમચન્દ્રાચાર્ય') તેમજ આ પૃષ્ઠની પાછળનાં ('ચાંદા પોળી' આદિ ચાર) ચિત્રો પૂરાં પાડે છે. શ્રી રાવળની ચિત્રણાનાં ખાસ ગુણલક્ષણ તે વાતાવરણ અને પાત્રાલેખનમાંની સ્પષ્ટપણે સ્પર્શી જતી 'ગુજરાતીતા' અને સમતોલ પ્રમાણભારની સુચારુ સંયોજના.

એ પછી અરધી સદી બાદ આજે પશ્ચિમની આધુનિકતાનાં અનુકરણોના પૂરમાં, ક્યાંક-ક્યાંક સમજને સ્પર્શી જતું જે રડ્યુંખડ્યું ઐન્દ્રિયશીય તત્ત્વ મળી આવે છે તેના નમૂનારૂપ (૩) શ્રી જ્યોતિ ભટ્ટની ગ્રાફિક શૈલીની કૃતિ 'પાની મેં મીન પિયાસી'ને ગણાવી શકાય. ન્યૂ યૉર્કના મ્યૂઝિયમ ઑવ મૉડર્ન આર્ટના સંગ્રહમાંના 'ધ લૉસ્ટ પંડિત' એ અંગ્રેજી નામાભિધાનવાળા આ ચિત્રમાં ઉપર દર્શાવેલાં 'યા નિશા સર્વભૂતાનાં' જેવાં વાક્યો તથા વિવિધ પ્રતીકો ઉપરથી, તેમજ માથા પર બેઠેલા (પશ્ચિમની માન્યતા પ્રમાણે ડહાપણના પ્રતીક) ઘુવડ પરથી એ ચિત્રને એમ સમજી શકાય કે શુષ્ક જ્ઞાનના ભારથી લદાએલો માનવી સાચા તત્ત્વને પામી શકતો નથી; એ તો પાણીની વચ્ચે હોવા છતાં તેથી અસ્પૃષ્ટ રહેતા માછલા જેવો કોરો ધાકોર જ રહે છે.



મથાળે :
ઈ. ૧૦૬૦ની ગુજરાતની પ્રાચીનતમ ચિત્રણા :
'ભગવાન તીર્થંકર'
(પુણ્યવિજયજીનો સંગ્રહ)

જમણી બાજુ :
ઈ. ૧૯૬૫ની ગુજરાતની અદ્યતન ચિત્રણા :
'પાની મેં મીન પિયાસી'
ચિત્રકાર : જ્યોતિ ભટ્ટ



૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫

શ્રી રવિશંકર રાવળના
પંચોતેરમા વર્ષના અમૃતપર્વનો
ખાસ કલા-અંક

૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫·૭૫

કલાની અવબોધક્ષમતા

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

હરકોઈ કલાકર્મનો ઉદ્ભવ કોઈક વ્યક્તિ-સંવેદનમાં છે, અને એ સંવેદન ભાવાત્મક પદાર્થ છે. એ સંવેદનની સ્પષ્ટતા અને તીવ્રતા તેની સાથે રહેલી લાગણીનાં ઉત્કટતા, બુદ્ધિનો વિવેક, સ્મૃતિની શક્તિ અને કલ્પનાની ઉજ્જ્વલતા પર આધાર રાખે છે. કલાકૃતિ પ્રતિભાની પ્રસૂતિ છે એમ કહીએ છીએ તેનો અર્થ એ કે કલાકારમાં એવું બહુમુખી ચિત્તસામર્થ્ય છે કે એનું સંવેદન એના ચિત્તમાં જ સમગ્રતાવાળું, સમન્વિત, સબળ, તેજોમય અને સુ-સ્પષ્ટ થાય છે.

કલ્પનાનું સંચલન લાગણી અને સ્મૃતિ કરે છે. લાગણી તેને પ્રેરે છે અને શક્તિ આપે છે. કલ્પના એ સંવેદનને એકતા, સ્થિરતા, સમગ્રતા અને અંગોની પરસ્પર યોગ્યતા સમર્પે છે. વિવિધ અંશોનો મેળ કરી, એકાત્મ ચિત્રનો સાક્ષાત્કાર કરવાનું કાર્ય કલ્પનાનું હોય છે. આ પ્રક્રિયામાં, કલ્પના વડે આવતા પ્રમાણમાં અને ઔચિત્યમાં, કલાકારની લાગણીના બળ ઉપરાંત તેની પ્રજ્ઞા, વસ્તુ-વિવેક, સંસાર-અનુભવ, વિદ્યા અને કૌશલ કામ આપે જ છે, જેનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ કલાકારને પોતાને જ હોતો નથી.

વળી એ સર્વ શક્તિ કલાકર્મમાં એટલે કે કલાના અંશેઅંશના આવિષ્કરણમાં એવી સહજ અને સૂક્ષ્મ રીતિથી કાર્ય કરે છે, કે એ પ્રસૂતિક્રિયાને કલાકાર અદૃષ્ટની પ્રેરણા, ચમત્કાર કે ચમકાર ગણવા લલચાય. આમ થવાનું કારણ છે. અનુભવ, અવલોકન ને ચિંતનથી કલાકારના ચિત્તમાં ઘણી ઘણી સંઘરેલી મતા રહેલી હોય છે, જેનો પ્રત્યક્ષ હિસાબ તેની પાસે નથી અને એવો હિસાબ એ આપી શકે એમ પણ નથી. કોઈ પણ સંવેદનના બધા અંશો ક્યાંકયાંથી આવ્યા તેની તેને માહિતી નથી.

કાલ અને દિક્ના ક્રમ વગરનું એ સંવેદન એક સ્વાયત્ત અખંડ પ્રતિભાન બને છે; સ્મૃતિ અને કલ્પના દ્વારા આકાર લેતાં, એ પ્રતિભાસ aesthetic intuition બને છે. વાણી અથવા ઇતર કલાવાહનના કલાકારે સાધેલા કૌશલથી એ પ્રતિભાસ બુદ્ધિએ એમાં શોધેલા અંશેઅંશ સાચવી આવિષ્કાર સાધે છે. આવિષ્કારની પ્રક્રિયા પણ મૂળ સંવેદનને વધુ જાગૃત કરે છે, બળવાન સુસ્પષ્ટ ને તેજોમય બનાવે છે. કલાકારને ક્વચિત્ ભ્રમ થાય છે કે સંવેદનમાં ન લાધેલું સૌન્દર્યતત્ત્વ આવિષ્કરણની પ્રક્રિયામાં સહસા તેને મળી ગયું! પણ એ તો સ્મૃતિના ચમત્કાર જેવું છે, જેમાં અમુક વાત કેમ યાદ આવે છે તેનો સકલ માનસિક વ્યાપાર વૈજ્ઞાનિક ઢબથી આપણે સમજી શકતા નથી.

આ વિવરણનું તાત્પર્ય એ છે કે કલાકૃતિનું તાત્ત્વિક મૂલ્ય સંઘટના, સંવિધાન કે વિન્યાસના કૌશલ પર નથી. પણ પ્રતિભાસ બનેલા સંવેદનની આન્તરસમૃદ્ધિમાં છે. એ સમૃદ્ધિમાં કલાકારની પ્રજ્ઞા અને જીવનદૃષ્ટિનો પણ સમાસ થાય છે. હમણાં હમણાં કલાવિવેચનનું વલણ પ્રત્યક્ષ કલાકૃતિનું સંવિધાન સમજવા તરફ વિશેષ છે. આધુનિક કાવ્યચર્ચાનું દળ જોઈએ તોપણ આ વલણ વરતાશે. આવિષ્કારનાં, કલાકર્મનાં, રેખા, રંગ, છંદ, પદ, અલંકાર, બિમ્બ આદિનાં પ્રપંચ ને ઔચિત્ય તપાસવાં એ અધૂરું જ નહિ, બલકે ગૌણ કાર્ય છે. મૂળ પ્રતિભાન કે પ્રતિભાસનું મૂલ્ય એ જ કલામાં પ્રધાન વસ્તુ છે. અનુભાવનમાં પણ તેનું જ મૂલ્ય છે, કેમ કે તેનો જ સાચો પ્રભાવ હોય છે. તેની સત્યતા, તેની સૂચકતા, તેનું ઔચિત્ય, તેની રહસ્યમયતા ને ગંભીરતા વિચારવાં એ જ ભાવકનું ને વિવેચકનું, બલકે સર્વ સંસ્કારી કલારસિકનું કર્તવ્ય છે.

કલાકૃતિના આકલનમાં આની જેમ જેમ અવગણના થવા લાગી તેમ તેમ કલાકાર આપડાહ્યો, ફાંટાદાર અને વિપથગામી બન્યો. સર્વ કલાઓમાં વૈયક્તિક વિભ્રમો જ નહિ, અ-કલાના અંશો પ્રવેશવા પામ્યા. કલાકાર તો જાણે એમ કહેતો થયો: 'આ પદાર્થ હું તમારી સમક્ષ મૂકું છું. મારી કોઈ અનુભૂતિ સાથે એનું અનુસંધાન હો વા ન હો, તે સાથે તમને નિસબત નથી. મારા કોઈ પણ માનસિક પદાર્થનું આ પ્રતિબિમ્બ છે એમ પણ હું કહેતો નથી. જગત કે સંસારના કોઈ પદાર્થનું એ પ્રતિબિમ્બ નથી. બધું લખાઈ ગયું, ચિતરાઈ ગયું, ગવાઈ ગયું. કોયલ કે કાકના શબ્દ જેવો આ શબ્દ છે, આમ્રવૃક્ષ કે થોર જેવો થઈ ગએલો આ આકાર છે; આકાશના રંગો કે ભીંત પરના ઓઘરાળા જેવી આ સ્વયંભાવી, અર્થવિમુક્ત લીલા છે. તમે આકાશને કે કાકને અર્થ

શ્રી રવિશંકર રાવળનાં ચાર ચિત્રો

સમન્વિત ચિત્રસંયોજના અને સચોટ લક્ષણ-મુદ્રા એ શ્રી રાવળની ચિત્રણાનાં નોંધપાત્ર ગુણલક્ષણ છે. (જુઓ પાછળના પાને)



[illegible]



કવિ પ્રેમાનંદ: નીચે: [illegible]





ચાંદા-પોળી: સર્જ્યું છે તો માત્ર સાદી રેખાઓ અને સપાટ રંગ વડે; પણ સરવરજળની જેમ ઠરેલી રહેલી ચાંદનીમાં કેડિએ એક બાળકને ચાંદા-પોળી કરાવતી માતાના આ સાદા ચિત્રમાં, પૂર્ણિમાની રાત્રિની મસમકર શાંતિ સમો જગતનો સનાતન એવો વાત્સલ્ય ભાવ જે નીતાર્યો છે, તે એને કદી જૂનું થવા દે એમ નથી.

પૂછવા જતા નથી; મને પણ પૂછશો માં.'

અથવા, અદ્યતન 'કલાકાર' આમ કહે છે: 'અગમ્ય કારણો-ના બળથી મનુષ્યની સ્વપ્નસૃષ્ટિ રચાય છે. એ સ્વપ્નસૃષ્ટિનાં ગૂઢ-અગૂઢ કારણો છે, પણ તે સૃષ્ટિમાં વ્યવસ્થા નથી. તે જ રીતે કલાકૃતિનું સર્જન પણ અભાન-અવસ્થામાં કે અર્ધભાન-અવસ્થા-માં થઈ જાય. કલમ કે પીંછીને અદૃષ્ટના હાથમાં મૂકી દો અને પછી તે જ લખ્યા કરશે, ચીતર્યા કરશે. મનુષ્યનું અંદરનું 'સાચું' ગૂઢ તત્ત્વ શોધવાનો આ જ કીમિયો છે.'

અથવા, આધુનિક 'કલાકાર' એમ કહે છે કે 'સભાનપણે લખાય કે ઘડાય ખરું; પણ એ પ્રવૃત્તિમાં કશું ગાળી કાઢવાનું નહિ, તારવી કાઢવાનું નહિ, પસંદ કરવાનું નહિ. ચિત્તવૃત્તિનો નિરોધ એમાં જોઈએ જ નહિ. ચિત્તમાં જે જે ધારાવાહી સ્ફુરણ થાય, સ્મરણ કે તરંગ કે વિચારરૂપ, વાસનારૂપ કે સદ્અસદ્વૃત્તિ તે કૃતિમાં ઉતારવાં. એમાં એકાગ્રતા ન આવે, સંવાદ ન હોય, છિન્નભિન્નતા હોય, વ્યસ્તતા હોય, દેશકાળના ક્રમની અવજ્ઞા હોય તો ફિકર નહિ. એ જ સ્વાભાવિક છે. સાચી વાસ્તવિકતા આ જ છે. જીવન સામે મુકુર ધરવાની આ જ રીતિ છે.'

આ ત્રણે નયમાં વિડંબના વા વંચના છે. કલાકારનું સંવેદન એ કોઈ માનવવ્યક્તિનું—ક્ષણે ક્ષણે અનુભવનો સાક્ષી થનાર અને વિચારનાર માનવવ્યક્તિનું—સંવેદન છે. નિસર્ગની લીલા અના-યાસ છે અને તેના ઉદ્ભવનો આધાર ઋત છે; કોઈ વ્યક્તિવિશેષ-નો વિચાર કે ઇચ્છા નથી. વળી આન્તર વાસ્તવનો પુરોહિત, અનુભૂતિ કે તરંગની સામગ્રીમાંથી અમુક અમુક નથી તારવતો-એમ કહેવું યથાર્થ નથી; અને જો તે અશેષ સ્વીકારતો હોય તો પણ સહજ ભાવે નહિ પરંતુ સ્વેચ્છાએ સ્વીકારે છે, સંકલ્પથી બુદ્ધિનું તિરોધાન કરી સ્વીકારે છે.

વારુ; કલાકાર ભલે સ્વૈરગતિ વિહરે; એની વૃત્તિ કે ઇચ્છા એને ગમે ત્યાં દોરે; પણ પ્રેક્ષક અને ભાવકનું શું? એની સમક્ષ એક કલા-કર્મ છે. ભાવક સંસ્કારી છે, અનુભવી છે, પ્રત્યક્ષ સૌન્દર્ય-નો એણે આસ્વાદ કર્યો છે અને એમાં એ વિવેક કરી શકે છે. પણ આ અભિનવ 'કર્મ' તેને માટે નિરર્થક થઈ પડે છે. જો આ કર્મ પાછળ કોઈ ચોક્કસ ભાવ કે ચિત્તવૃત્તિ નથી તો એની સાથે અનુસંધાન નથી, અને એ કૃતિ સાથેનો ભૌતિક યોગ પ્રતિભાવ સરજી શકતો નથી ને વન્ધ્ય રહે છે. કલાકર્મ પાછળ કોઈ ભાવ-ગતિ હોય તો તે એટલી અવ્યવસ્થિત છે કે સામાજિકના સ્પર્શને પરિણામે એનામાં જે પ્રતિભાવ થાય તે અત્યંત ધૂંધળો રહે છે; ને એ રીતે પણ કલાકારના મૂલ સંવેદન સાથે અનુસંધાન ન થવાથી સામાજિકનો આયાસ ક્લેશમય અને નિરર્થક જ નીવડે છે. ક્લેશ જ જન્માવવાનું પ્રયોજન કલાકારને ઇષ્ટ હોય તો ય એ પ્રાસાદિક રીતે, આર્જવથી સિદ્ધ કરવું જોઇએ; અટપટી અને વામ યોજના અને આડંબરની તેને જરૂર નથી. જીવન ક્લેશમય છે, અર્થહીન હોય; પરંતુ એનું કલામાં પ્રતિપાદન કરવામાટે કલાનું માધ્યમ જ અર્થ-વિમુક્ત, બેહૂદું, ક્લેશકર કે ઘૃણાસ્પદ બનાવવું આવશ્યક નથી.

કલાકારનું કલાનિર્માણનું અધિષ્ઠાન ભાવાત્મક (positive) હોવું જોઇએ; એ લાગણીસ્પષ્ટ હોવું જોઇએ; અને કલ્પનાથી એ સુરેખ, જીવંત, પ્રત્યક્ષવત્ અને દ્યુતિમય થએલું જોઇએ. કૃતિનું અધિષ્ઠાન જ અભાવાત્મક હોય, કોઈ પણ કલ્પનક્ષમ સંવેદનનું દ્યોતક ન હોય, અથવા સંવેદન ધૂમાચ્છાદિત જેવું હોય, તો કલા-રસિક ભાવકનો પ્રતિભાવ દૃઢ આશ્રય વગરનો માત્ર સંપર્ક રહે છે. મૂળ સંવેદન ધૂંધળું હોય તો એ સંપર્ક ધુમ્મસમાં તેજકિરણ શોધવા જેવો, સર્વથા ક્લેશકર ને બહુધા મિથ્યા વ્યાપાર નીવડે છે. એમાંથી કોઈમાં વિશ્રબ્ધિપ્રદ કે આમોદપ્રેરક અનુભાવન સધાતું નથી, કેમ કે કૃતિસંગમાંથી કશી ઉપલબ્ધિ થતી નથી; ને જો કદાપિ થાય છે તો તેને વિષે અને તેની યોગ્યતા વિષે અપાર સંદેહ રહ્યા કરે છે.

કલાકૃતિ એ વ્યાકરણક્ષમ પદાર્થ છે. જે અંશમાં કે અર્થમાં એ અનિર્વચનીય છે તેવા અંશ કે અર્થમાં તો લોકવ્યવહારની અનેક પ્રવૃત્તિઓ અને ગતિઓ અનિર્વચનીય છે. પણ આપણે એ સૌને મનાતીત ગણતા નથી. કલાકૃતિની પાછળ પ્રતિભાસ બનેલું અન્વિત સંવેદન છે, જે કલામાં સામંજસ્ય (coherence)વાળો અને પ્રસાદ ને પ્રકાશમયતાથી સાક્ષાત્કારક આકાર ધારણ કરે છે. એના પરિપૂર્ણ અવબોધથી સ્વયંપર્યાપ્ત વસ્તુના દર્શનની સૂક્ષ્મ તૃપ્તિ થાય છે. અન્યનિરપેક્ષ અવબોધ વિના આ સૂક્ષ્મ સુખાનુભવ સંભવતો નથી. તો કલાકૃતિના આમોદપર્યવસાયી પરિપૂર્ણ અવબોધ સારુ તેનાં ત્રણ અંગનો બોધ અનિવાર્ય છે: કૃતિનું પ્રવૃત્તિ-પ્રયોજન બનતું પ્રતિપાદ્ય હાર્દ; પ્રયોજનસિદ્ધિ સારુ વિષયનાં અંગોનો વિન્યાસ તથા માધ્યમનો વિનિયોગ; અને પ્રયોજનસિદ્ધિ. આ ત્રણે વિષે અધ્યવસાય થવો જોઈએ.

પ્રતિપાદ્ય હાર્દ ખ્યાલમાં આવે, પ્રયોજન સિદ્ધ થયું છે કે નહિ તે ભાવકની અનુભૂતિમાં પ્રજ્ઞાનથી તત્કાળ ઊગે; પણ આ પ્રજ્ઞાન એક લાગણીરૂપ હોય છે. તેની યથાર્થતા તેની ચિકિત્સાથી સમજાય. કૃતિમાં એકત્વસિદ્ધિ કેમ થઈ, વા ન થઈ, તે નિરૂપ્ય વિષયનાં આન્તરઅંગોના અને નિરૂપણના માધ્યમનાં અંગોના વિન્યાસની પરસ્પર યોગ્યતા તપાસવાથી સમજાય. પૂર્ણ ભાવન માટે તથા શુદ્ધ વિવેચન માટે આ સકલ ઉપલબ્ધિ-હાર્દની, પ્રયોજનની, સાધનની, સાધનવિનિયોગના ઔચિત્યની ઉપ-લબ્ધિ—આવશ્યક છે. આ સકલ સામગ્રીની ઓળખ ભાવકને થવી જોઈએ.

તાત્પર્ય કે ભાવનાત્મક તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ કલામાં અ-કલાને કે ધૂંધળી કલાને સ્થાન છે જ નહિ. ભાવકનું ચિત્ત કલાકૃતિના હાર્દ સાથે અનુસંધાન કરી શકે એટલી તો પરિચયક્ષમ, અવબોધ-ક્ષમ વ્યવસ્થા કલાકૃતિમાં હોવી જોઈએ. જેમાં વ્યવસ્થા નથી, હાર્દ નથી, તેમાં અનવસ્થા છે. અનવસ્થાના અભાવાત્મક દરિયા-માં ભાવક, બંદરહીન અને દિશાહીન, અટવાય છે. કલાકાર અને ભાવકના સાધારણ સંવેદનનો સંભવ પણ તેમાં રહેતો નથી.

હરકોઈ કલાકૃતિની નિર્મિતિમાં કલાકારને તદ્વિષયક આન્તર-અવબોધ અવશ્ય હોય છે. કલ્પનાવ્યાપારથી એ એનું કલ્પન બને

ને તદનુસાર કલાનિર્માણ થાય છે. આ આન્તર-અવબોધના અનુસંધાન વિના કલાકૃતિનો આસ્વાદ ઉપલક, અપૂર્ણ કે વિતથ હોય. આન્તર-અવબોધ જો કલાનિર્મિતિની શરત છે તો આસ્વાદાત્મક કે તુલનાત્મક વિવેચનનું પ્રવર્તન પણ તેના અનુસંધાન વિના અશક્ય છે.

ઇન્દ્રિયગોચર, વાસ્તવિક, મૂર્ત કે અર્થયુક્ત સાધનથી ઇન્દ્રિયાતીત, અ-વસ્તુ, અ-મૂર્ત, મનાતીત કે અર્થવિમુક્ત રચના અસંભાવ્ય છે. હા, કલાકૃતિ મનાતીતનો, ઇન્દ્રિયાતીતનો, અ-વસ્તુનો, અ-મૂર્તનો, અનિર્વચનીયનો ધ્વનિ નિષ્પન્ન કરે, અણસાર કે ભણકાર આપે—એ તો એનો ઉત્તમ ધર્મ, એની પરમ સિદ્ધિ ગણાય—પણ તે બધું કલાકૃતિ કરે મૂર્ત કે ઇન્દ્રિયગોચર રહીને, લોકસંકેતને અનુકૂળ રહીને, ઉપલબ્ધિક્ષમ રહીને જ.

કલા અને આકૃતિ

મહેન્દ્ર દવે

કલા એટલે જીવનની સૌંદર્યમય અભિવ્યક્તિ. આ અભિવ્યક્તિ સૌંદર્યમય હોવાને કારણે આહ્લાદક લાગે છે.

એ સૌંદર્યની પ્રાપ્તિ કલાકારને શામાંથી થાય છે?—અર્થાત્ એ સૌંદર્ય કેવળ આકૃતિનિર્માણ છે? (હરએક કલાકૃતિમાં આકૃતિનિર્માણ હોય છે જ) કે એથી કોઈ વધુ સૂક્ષ્મ વાત છે?—આકૃતિનિર્માણ આકૃતિનિર્માણને ખાતર જ સુંદર છે, કે આકૃતિનિર્માણના સૌંદર્યની પાછળ કોઈ અન્ય તત્ત્વ છે? આકૃતિનિર્માણ સ્વતઃ પ્રમાણ છે કે પરતઃ પ્રમાણ છે? આ પ્રશ્ન કલાને સમજવામાં પહેલો આવે.

આ આકૃતિ બાહ્ય રૂપ ધારણ કરે છે તે પહેલાં કલાકારના ચિત્તમાં તૈયાર હોય છે. કોઈક વાર એવું પણ બને કે અંદર આકૃતિ સ્પષ્ટ ન પણ હોય અને બહાર સરજાતી આકૃતિ અંદરની આકૃતિને આગળ આગળ સ્પષ્ટ કરતી આવતી હોય. પણ એક વાત તો સ્પષ્ટ થાય છે, કે આકૃતિનિર્માણ પણ આંતરિક પ્રક્રિયા છે. આ પ્રક્રિયાનો કયો આધાર?

એક નાનું ફૂલ પણ ખીલીને બહાર આવ્યું એ મૂળની ગવાહી દે છે; તેમ એકાદ પંક્તિ, એકાદ રેખા પણ કોઈક આંતરિક ચૈતન્યની ગવાહી દે છે. સ્થળ અને સમયમાં રહેલી દુન્યવી વ્યાવહારિક અનુભૂતિને એના એ કોચલામાંથી અલગ કરી, સમગ્રરૂપે જોવી, અનુભવવી અને પછીથી ફરી તેને નવા—કલાના વિશ્વના સંદર્ભમાં જન્માવવી, એ આખી પ્રક્રિયા કેવળ આકૃતિનિર્માણથી અધિક છે. કાળ અને સ્થળનો કાટ ઉખેડવો, વ્યક્તિ-પરકતાનો—રાગનો કાટ ઉખેડવો એ સ્વયં આધ્યાત્મિક પ્રક્રિયા એટલા માટે છે કે 'સત્ય' અથવા 'પરમાત્મા'ને પામવાની પ્રક્રિયાની એ બહુ નજીક ચાલે છે.

વૈયક્તિક પ્રેમને પણ જો સમગ્રના સંદર્ભમાં જોવાની તટસ્થતા ન જન્મે તો એ બન્નેને (પ્રેમ કરનાર અને પ્રેમ પામનારને) ગૂંગળાવશે. એ 'રાગ' જ રહી જશે, 'પ્રેમ'નું પદ પ્રાપ્ત નહિ કરે. કોઈ બનાવ પણ વ્યક્તિનિષ્ઠ જ રહે—સમષ્ટિનિષ્ઠ ન બને, તો એ સૌંદર્ય, આહ્લાદકારી સૌંદર્ય ન બને,—અર્થાત્ સ્વયં આકૃતિને ખાતર સરજાએલી આકૃતિ શાશ્વત અને સર્વાનંદકારી બની શકે જ નહિ. આકૃતિનું આકૃતિપણું અથવા સંવાદ, એ વ્યષ્ટિને સમષ્ટિ દ્વારા જોવાની અનુભૂતિમાંથી જ જન્મે છે, કેમ કે તે અનુભૂતિમાં સ્થળ-કાળજન્ય, રાગદ્વેષજન્ય વિસંવાદ નથી હોતો; અર્થાત્ સંવાદ (હાર્મની) જો (ફૉસ્ટરના શબ્દોમાં) સૌંદર્ય છે, તો આપણે એમ તારવી શકીએ કે સંવાદનું કારણ ઉપરિલિખિત અનુભૂતિનું દર્શન છે. આ કલાકારની પ્રેરણા છે—પ્રતિભા છે.

नानृषिः कविरुच्येत—ઋષિ થયા વિના કલાકાર થવાય જ નહિ; અને ऋषिश्च किल दर्शनात्—ઋષિ તો દર્શનથી જ થવાય. કાદંબરીકાર લખે છે તેમ हस्तामलकवत् सकलं जगदालोकयताम्—હાથમાં રહેલા આમળાના ફળની માફક સકલ જગતને જોવાવાળા,—અર્થાત્ જેની દૃષ્ટિ ક્ષણને યુગના સંદર્ભમાં તત્કાલ જોઈ શકે તે ઋષિ છે; અને પછી એ જ ક્ષણ ફરી પ્રગટ કરી શકે તે કવિ-કલાકાર. માટે કેવળ 'दर्शनात्' નહિ, दर्शनात् वर्णनात् कवि. દર્શનની સાથોસાથ સર્જન કરવાની શક્તિથી કલાકાર બનાય.

આ સર્જન અથવા આકૃતિનિર્માણ, ફૂલ જેમ પોતાનું ચૈતન્ય—અર્થાત્ સુગંધી—પૃથ્વીમાંથી ગ્રહે છે, તેમ કલાકાર કલાસૌંદર્ય સનાતન જીવનની સર્વકાલીન અનુભૂતિમાંથી ખેંચે છે, અને તેથી તે અનુભૂતિ સર્વને આહ્લાદ આપનારી અને શાશ્વત હોય છે.

કલાની વાર્તા

વી. આર. આંબેરકર . . . . . અનુવાદક : વસંત જોષી



(સ્પેઈન)ની ગુફામાં 'મૃત્યુ-પછાડા ભસન'નું ગુફામાનવે દોરેલું ચિત્ર



આત્માને અમરત્વ આપવા મિસરવાસીઓએ રચ્યા પિરામિડ (ઉપર) ને ઘડયાં નયનમનોહર શિલ્પો (જુઓ નીચે રાણી નેફરતીતીનું મધુર મલકાટવાળું મોં)



કલાની વાર્તા આમ તો છે મઝાની,— બાળકોને ચકલાચકલીની વાર્તાઓ કહીએ છીએ તેવી.

પણ પછી મહેતાજી આવીને વાતને બનાવે છે અઘરી — બહુ જ અઘરી.

કલાની, તેમ જ જીવનની, વાર્તા તો છે મઝાની—સહેલી. પણ એનો પાઠ અઘરો.

ધર્મ, મર્મ, કર્મ, — એ પહેલા મહેતાજી, બીજા મહેતાજી, ત્રીજા મહેતાજી.

મહેતાજી જ મહેતાજી! ગમે તેમ કરો, મહેતાજી આવ્યા વિના રહેવાના નહિ.

એ મહેતાજી છે પણ નટખટ. વળગ્યો છે માણસને એ પહેલી જ ક્ષણથી.

એવો પાકો, કે રૂપ બદલ્યા કરે: કોઈ વાર બને બાપુજી, કોઈ વાર બા; કોઇ વાર આરતી પછી પ્રસાદીનો કકડો આપતા ગોરમહારાજ, તો કોઈ વાર બને ફોજદાર!

પણ હોય એકનો એક જ. બધા માયાના ખેલ. શબ્દે ય બોલવા દે નહિ.

વિચાર કરો, કે આવ્યા જ છે મહેતાજી.

બોલો શબ્દ, કે એના જ ઉદ્દ્ગાર.

બોચી પર બેઠેલા એ સમાજપુરુષને સાથે રાખીને જ બધો કારભાર કરવાનો.

ચલો! ઊઠો, દોડો...!

અરે, આ તો તગડીને ખેંચે છે!

શો ચમકાર! કો'ક વાર આ બુઢ્ઢા મહેતાજી ઊંઘી જાય છે અને ઊંઘમાં ઓગળી ભીતરમાં જાય છે: તમારામાં, મારામાં.

ત્યારે મનમાં થાય છે: હાશ, સ્વતંત્ર થયા. છૂટયા એનાથી. પણ લગામ છૂટી હોતી નથી. માત્ર એકત્રિત થઈ હોય છે.

અનેક દિશાઓમાં ખેંચતી દોરીઓ હવે કામ કરે છે સંઘટિત. જીવન બને છે ત્વરાથી ફરતા ભમરડા જેવું સ્થિર.

'હું છું એક, બનીશ અનેક.'

આમાંથી નીકળે છે જીવન-સંઘર્ષ. એ સંઘર્ષમાં જ હોય છે અભિલાષા એકત્રીકરણની. તમારી, આપણી, સમાજની— આજના અને ગઈ કાલના પણ.

તે જ એ ક્ષણોની પૂર્તિ. આવી અણમોલ ક્ષણો એ જ માનવ-સંસ્કૃતિના ટપ્પા.

તેનું વિશ્લેષણ અઘરું. પ્રતીતિ સહેલી, જાણી શકાય તેવી.

તે હોય બે પ્રકારની: કારુ અને ચારુ.

જે છે કારુ, એમાં સમાયો છે માનવ-ઉત્કર્ષનો કૃત્યાંક.

જે છે ચારુ, તેમાં હોય છે થીજેલો આપણો આનંદમય ભોગ્ય અનુભવ. તે થાય કલા: જીવનના સંઘર્ષનું પ્રતીકાત્મક દર્શન.

એક સમય હતો, જ્યારે ઇતિહાસ ભરાએલો રહેતો પેલા આપણા મહેતાજીના એક એક રૂપને વળગીને. ત્યારે ઇતિહાસ હતો બનાવોનો શુષ્ક આંક, રાજાઓનાં પરાક્રમોનો ચિત્રપટ, ધર્મની રિદ્ધિસિદ્ધિનો મલખંભ, બલવાન ધીમાન કરતાકારવતા પુરુષપુંગવોનો જમાખર્ચ.

એ કાળ ગયો. હવે બન્યો છે માનવ-ઇતિહાસ સર્વવ્યાપી. એમાં છે માનવની બધી આશા-આકાંક્ષાઓનો નકશો — વ્યક્તિગત અને સામુદાયિક.

એવું જ છે એમાં દર્શન નિસર્ગના પ્રભાવનું. એમાં છે ગઈ કાલના અને આજના માનવીની સમજ. તે બન્યો છે એક આલેખ આ બધી તાણોનો.

એની પ્રતીતિ થાય છે આદિમાનવનાં પેલાં ભીંતચિત્રો જોઇને.

શા માટે કર્યો હશે એણે એ ધંધો?

એને સૌંદર્યની ભૂખ હતી તેથી?

એને એની ઉપયુક્તતા હતી તેથી?

એ મૃત્યુથી ડરતો હતો તેથી?

હોઈ શકે, બધું હોઈ શકે. પણ...

આદિમાનવની કલાનો અભ્યાસ આમાંના કોઈ પણ એક કારણને એનો ઉદ્દેશ બતાવવા સમર્થ નથી.

જે ઉપલકિયું દેખાય, તે પેલા જુદા-જુદા સ્વાંગો ધારણ કરતા સમાજપુરુષનું એકાંગી દર્શન. સાગરનાં મોજાંનું દર્શન



અને મિસરવાસીઓએ ઘડયા શાશ્વતનું ચિંતન કરતા ફેરોહ (ઉપર) અને સ્ફિંક્સ (નીચે)



આમ, મિસરદેશની દોટ હતી અમરતા ભણી, તો મેસોપોટેમિયાની હતી પરાક્રમ ભણી. વિજિગીષુ પુરુષોનાં પરાક્રમોથી થીજેલો કાળ આપણને કરાવે છે અસુર બાણીપાલનાં શૌર્યશાલી દર્શન(નીચે)સિંહનો શિકાર કરતાઅસુર બાણીપાલની પરાક્રમશીલતા દાખવતુંભારકર્ય



એટલે એના અંતરમાં વસતા વડવાનળનું દર્શન નહિ. મોજાં અને ઝંઝાવાત એ તો છે પરિણામ. ગતિ અને મતિ છે એના હૃદયમાં. તમે, અને અમે, અને આપણું જીવન, એની જે પાકી ગાંઠ બંધાઈ છે તેમાં છે કલાનું રૂપ અને ઇતિહાસ.

એ છે સળંગ તાણાવાણાનો પટ. એમાં છે વ્યક્તિનું મન અને તેનું સામર્થ્ય. એની પાછળનો સંકલિત અનુભવ અને મૃત્યુંજયની ઊર્મિ. આ નાશવંત જગતને શાશ્વત બનાવવાની તમન્ના.

મિસરદેશે કલા ખેડી તે આ જ કારણસર. એણે દેહને અસ્થિ-માંસનાં માપ લઇને ન જોયો. એને જોયો અમરત્વની દૃષ્ટિથી.

આપણે જેને 'આત્મા' તરીકે જાણીએ છીએ, તેને એ લોકોએ ઓળખાવ્યો : 'કા'.

એ 'કા'ને અમરત્વ બક્ષવા ઘડયા પિરામિડ. એને શાશ્વત બનાવવા માટે જ દોર્યાં પેલાં નયનમનોહર ચિત્રો, અને ઘડયા પેલા શાશ્વતનું ચિંતન કરતા સ્ફિંક્સ અને ફેરોઉ. એમાં ધર્મ કર્મ મર્મ બધું હતું. પણ તે હતું એકજીવ. એમાં હતી અશ્મયુગીન પુરુષની સ્મૃતિ, શાસનોની ધૃતિ અને નાયકની વિજિગીષુ વૃત્તિ. એમાં હતો વરદાયિની નીલ નદીનો ન્યાસ.

કેટલાક સહેજે બોલે છે : સંસ્કૃતિ અને કલા જન્મ્યાં માનવીને અમર કરવાને. એને પહેલો ડર હતો મૃત્યુનો; હતું તે સાચવવાનો. આ ડરમાંથી જ જન્મે ઉત્કર્ષ, માનવનું ચંદ્રવેધી પરાક્રમ. દરેક કાલખંડે લીધો વેશ એ એકેક સ્વાંગનો—આપણા મહેતાજીનો—સમાજપુરુષનો.

મિસર દેશની દોટ હતી અમરતા ભણી, તો મેસોપોટેમિયાની હતી પરાક્રમ ભણી. વિજિગીષુ પુરુષોનાં પરાક્રમોથી થીજેલો કાળ આપણને કરાવે છે મેસોપોટેમિયાના એ અસુર બાણીપાલનાં શૌર્યશાલી દર્શન.

ઇજિપ્તની કલા હતી બરુ જેવી લવચીક, નાઈલના પ્રવાહને વશ થઇને લળી પડતી; જ્યારે અસુરોની હતી સાગ જેવીસીધી દોર, નક્કર. એના આકારે ય હતા પુષ્ટ. એમાં



અસુરોની એ કલામાં હતો પુરાણપુરુષોની નિયતિએ કરેલો ગુપ્ત મંત્ર : 'લડશે તે જીવશે'



પછી આવ્યા ભગવાન બુદ્ધ અને ઈસુ. એમણે મંત્ર આપ્યો શાંતિનો અને પ્રેમનો; અને બોલ્યા : 'લડશે તે જીવશે... પણ એનું પ્રિય ગુમાવી બેસશે.'





આ નવા સંદેશે નવાં રૂપ આપ્યાં: પારખંબના યક્ષની ભારતની મૂર્તિ (ઉપર)થી માંડીને ધારાપુરીની ત્રિમૂર્તિ (નીચે) સુધી આપણે ત્યાં સ્થિત્યંતરો થયાં. પારખંબના યક્ષનો 'ઠાંસાનો જવાબ ઠાંસાથી' એ જડ દર્શન ગયું અને 'ત્રિમૂર્તિ'માં આવ્યો અમૂર્તનો ધ્યાસ



હતો પુરાણપુરુષની નિયતિએ કહેલો ગુપ્ત મંત્ર: 'લડશે તે જીવશે.'

પછી આવ્યા ભગવાન બુદ્ધ અને ઈસુ. એમણે આપ્યો મંત્ર શાંતિનો ને પ્રેમનો; અને બોલ્યા: 'લડશે તે જીવશે... પણ એનું પ્રેય ગુમાવી બેસશે.'

આ નવા સંદેશે નવાં રૂપ અર્પ્યાં જૂની સંસ્કૃતિઓને. એ ઝળક્યું આપણાં શિલ્પમાં અને સાહિત્યમાં, તે વખતના.

પારખંબની યક્ષની મૂર્તિથી માંડી ધારાપુરી(એલિફન્ટા)ની ત્રિમૂર્તિ સુધી એવાં જ થયાં છે સ્થિત્યંતરો આપણે ત્યાં.

પારખંબના યક્ષનો 'ઠાંસાનો જવાબ ઠાંસાથી' એ પવિત્ર અને આવિષ્કાર.

એ સાદૃશ્યવાદી જડ દર્શન કેટલું બદલાયું ત્રિમૂર્તિમાં! એમાં છે માનવીમનનો સેંકડો વર્ષોનો પલટો. 'જેવાને તેવું'નું જડ દર્શન ગયું અને આવ્યો અમૂર્તનો ધ્યાસ.

માનવની સમજ અને ક્ષિતિજ વધ્યાં હતાં. એને ભૂખ હતી તે આકર્ષક સંવેદનાઓની. દેવ દેખાતો ન હતો માણસના સાદૃશ્યમાં; તે થતો હતો પ્રકટ પ્રતીકોમાં.

ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય ન હતાં અલગ. તે હતાં એક જ, એકરસ સમાજજીવનનાં અંગો. આ પ્રતીકાત્મક રૂપ થયું સ્થાયી ભાવલક્ષણ આપણી કલાઓનું.

એ પ્રતીકો હતાં સજીવ, ત્યાં લગી હતી આપણી કલાઓ પ્રવાહી અને સર્વકર્ષી.

પ્રતીકો નવનવાં રૂપ લે તે ખાતર સમાજે હોવું પડે છે સજીવ અને પ્રવાહી.

ગુપ્ત કાળ પછી પ્રવાહીપણું ઓસરી ગયું. કલા પર વર્ચસ્વ મેળવ્યું બુદ્ધિએ.

વાદવિવાદ ને તંત્રમંત્રની ગાઢ અસર પડી ખાસ કરીને મૂર્તિકલા પર. કલાનું થયું વિકેન્દ્રીકરણ. આશય-આકાર પડ્યા અલગ.

આશયની ગાથા ગાઈ કારુ કલાની પોથીઓએ. અને ઘણીખરી કલાવસ્તુ બારમીથી પંદરમી સદી સુધીમાં વિગલિત થઈ. ત્યાં ન હતો સમાજપુરુષનો એકાત્મા; હતો બધો ઘોંઘાટ. જુદાજુદા મતોનો વિખવાદ.

હિંદી કલાનો ઘણો એવો વખત ગયો છે વિદેશી અને વિધર્મી તાણ પચાવવામાં. ઇતર સમકાલીન ઇજિપ્શિયન-મેસોપોટેમિયન ઇત્યાદિ સંસ્કૃતિઓનો લોપ થયો. બીજાઓ એ સંસ્કૃતિઓને ગડપ કરી ગયા. માત્ર આપણે જ રખડુ શક, હૂણ, પાર્થિયન આદિ તીડોની ધાડોને પચાવી જીવતા રહ્યા. અલબત્ત, થોડો વખત માંદગી ભોગવી.

પણ એમ તો આપણી કલાની તબિયત સારી. એ વખતોવખત પોતાની કાંચળી ઉતારતી આવી છે.

તેમ જ એણે અનેક કાંચળી ઉતારી. ને હવે ડોશી ફરતી થઈ છે અંગ્રેજી લેબાસમાં.

એ વેશ હવે ઠીકઠીક આપણો થયો છે; કલામાં અને જીવનમાં જીરવાઈ ગયો છે.

હિંદી કલા જગતથી જુદી છે એમ બેબેબે બતાવવાનો પ્રયત્ન થયો, પણ તે નિષ્ફળ નીવડ્યો.

કલા ને સંસ્કૃતિના સીમાડા છે અમાપ. ત્યાં છે સંકર; પણ એ છે શિવંકર. એવા જ સંકરને પેટે આપણી કલા વધે છે.

કોણ રૂંધશે આ રૂપદર્શિનીને?

તમારાં રૂપ બદલો, એટલે બદલાશે એનાં ય રૂપ. જૂના જમાનામાં જેમ બહારના પ્રવાહ આવ્યા આપણી કલામાં, તેમ ભવિષ્યમાં ય આવ્યા જ કરવાના.



'હબસી મુક્કાબાજ' વિષેનો પોતાનો ભાવાવિષ્કાર ફ્રેંચ કલાકાર, માતીસે રંગીન કાગળો ચોડીને આમ સાધ્યો

નિત નવનવી સાધનસામગ્રી ચિત્ર ને શિલ્પકલાને અવગત થાય છે.

એમની વપરાશ કલાના આકાર પર પ્રભાવ પાડશે જ. એનો આશય આવા આકાર-બંધમાંથી જ વિશદ થશે.

જેમ માતીસે રંગીન કાગળો ચોડી પોતાનો ભાવાવિષ્કાર સાધ્યો, તેમ આપણા ચિત્રકારો સાધવાનો પ્રયત્ન કરતા થાય તો આપણે ય તેમને સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ....

પણ તે જ ક્ષણે બુદ્ધિ કરે છે વિરોધ; કરે છે વાદવિવાદ. પ્રત્યય-પ્રતીત, સાચું-જુઠું, ખરું-ખોટું, આવાં અને આવાં ઘણાં માપ લઈ કલાને જોખે છે, તોલે છે.

પણ એક વાર જો એને સહૃદયતાની લગામ લાગે, તો તે સીધો દોર બની જાય. એના પ્રશ્નોના જવાબ એ પોતે જ આપે.

કલા બને છે નામમાત્ર કારણ, બુદ્ધિ બને છે સ્વયં કલાકર્મી અને મેળવે છે કલાસર્જનનો આનંદ.

કલા અને કલાકાર હોય છે સ્વતંત્ર. આદિવાસી, ઇજિપ્શિયન, ભારતીય, એવી આ સંકેતબદ્ધ કલાઓએ પણ એ જ બતાવી આપ્યું છે.

પગ પગરખાંમાં, ને દેવ મંદિરમાં, એવી મર્યાદાંકિત સંસ્કૃતિઓએ પણ કલાકારનું સ્વાતંત્ર્ય જાળવ્યું છે; એટલું જ નહિ પણ તે એ સ્વાતંત્ર્યનો નાશ કરી શકી નથી.

આદિમાનવે દેવનિર્મિતિમાં સમાજ-ત્યક્ત રૂપ બતાવ્યું હોત, ઘડ્યું હોત, તો એના પ્રાણ જ જાત. એના પ્રાણ એ વખતે જતા; અને આજે પણ કેટલાક આદિવાસી સમાજોમાં કેટલે ય ઠેકાણે જાય છે ખરા.

સમાજસંમત, સંકેતબદ્ધ જે નથી તે કલા નિર્માણ કરવી એ મોટો ગુનો. એમાં ઈશ્વરી કોપ, સર્વસ્વનો નાશ. કોણ ચાલવા દે એને?

તો ય આદિવાસી કલામાં, ભારતીય કલામાં, ઇજિપ્તની કલામાં, કલાકારોએ એ બંધનો—સંકેતો પાળીને જગમાન્ય કરી કલાને. દેશકાલને વટાવી સાચો કલાવંત આમ ઉડ્ડયન કરી શકે.

તેનો પદન્યાસ વામની.

એક પગલે તે વ્યાપી નાખે ગત કાળ, બીજે વર્તમાન અને ત્રીજે આપે આવતલના અણસાર. અને પછી નિર્માણ થાય અજંતા–વેરૂળ(ઇલોરા)ની ગુફાઓ.

કલા અને કલાકારનું સ્વાતંત્ર્ય આવું છે. એમણે પોતે જ બાંધ્યો છે પોતાના આત્માને નિયમનોના ભાવમય સૂત્રથી.

એ રૂપદર્શીની એટલે દર્પણ નહિ, તે આ જ અર્થમાં.

આવી છે કલાની વાર્તા. સમજવી સહેલી, પણ કહેવી મુશ્કેલ.

શબ્દો અર્થ વ્યક્ત નથી કરી શકતા.

નિશિગંધની માદક સુવાસનું વર્ણન કેવી રીતે કરવું? મધની માધુરી શી રીતે કહેવી? એમાં તો જોઈએ સ્વાનુભવ. એ મેળવ-વાનું કૌવત.

શિલ્પચિત્રાદિ કલાની બાબતમાં આ સ્વાનુભવ મેળવવાની તાકાત આવે એના તંત્ર-ભાષાના અભ્યાસથી; રંગ-રેખાના આકાર-અવકાશના અને તેમનાં કાર્ય અને કાર્યપદ્ધતિના અભ્યાસથી. તે વિના નહિ સ્વાનુભૂતિ, નહિ કલાનિર્મિતિ.





જમણી બાજુ મથાળેથી: (૧) ભારતની (૨) આદિ માનવની (૩) ઇજિપ્તની સંકેતબદ્ધ કલા

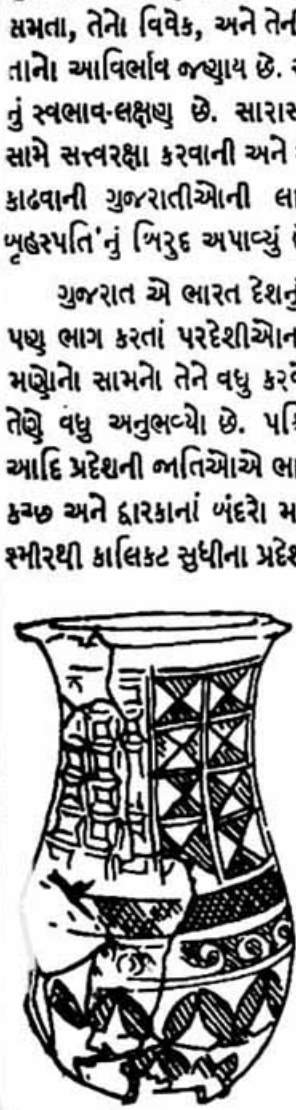


ગુજરાતની કલાસંસ્કૃતિ

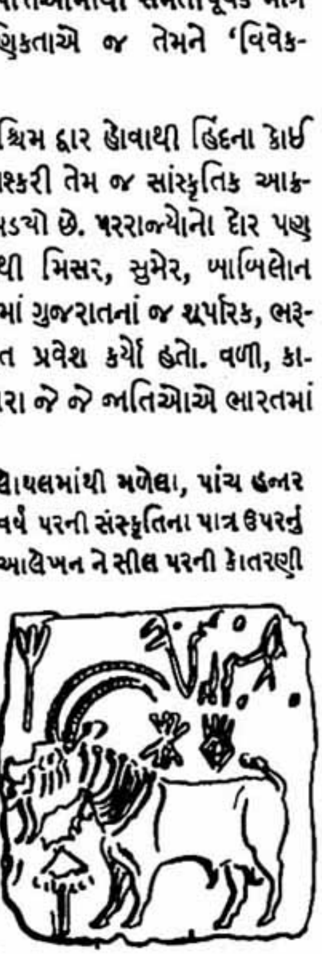
પ્રત્યેક વ્યક્તિ કે પ્રજા પોતાના આત્માના રસ અને સંસ્કારને પોતાની આગવી રીતે વ્યક્ત કરતી હોય છે. તેટલા પૂરતી તેની કલામાં તે તે વ્યક્તિ, સમાજ, પ્રજા કે દેશની વિશિષ્ટતા કે લાક્ષણિકતા પ્રકટે છે.

ભારતીય કલાઓમાં ગુજરાતની કલાઓની પણ એવી પોતીકી વૈશિષ્ટતા છે. ગુજરાતનાં શિલ્પ અને સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા અને મૂર્તિવિધાન, નગરરચના અને ઘરશણગાર, વસ્ત્રો અને અલંકારો, ગાચરચીલાં અને વાસણકુસણ, ધાતુકામ અને વણાટ-રંગાટ, સંગીત અને નૃત્ય-નાટકો, વાહનો અને વાદ્યો, ગ્રંથનિર્માણકલા અને ગુજરાતી લિપિ સુધ્ધાંમાં તેની વિશિષ્ટ રસદૃષ્ટિ, તેની વ્યવહારુ સમતા, તેનો વિવેક, અને તેની સમૃદ્ધ છતાં શાન્ત-સૌમ્ય પ્રસન્નતાનો આવિર્ભાવ જણાય છે. સમૃદ્ધિ છતાં સૌમ્યતા એ ગુજરાતનું સ્વભાવ-લક્ષણ છે. સારાસારની તુલનાશક્તિ તથા આક્રમણો સામે સત્ત્વરક્ષા કરવાની અને આપત્તિઓમાંથી સમતાપૂર્વક માર્ગ કાઢવાની ગુજરાતીઓની લાક્ષણિકતાએ જ તેમને 'વિવેક-બૃહસ્પતિ'નું બિરુદ અપાવ્યું છે.

ગુજરાત એ ભારત દેશનું પશ્ચિમ દ્વાર હોવાથી હિંદના કોઈ પણ ભાગ કરતાં પરદેશીઓનાં લશ્કરી તેમ જ સાંસ્કૃતિક આક્રમણોનો સામનો તેને વધુ કરવો પડ્યો છે. પરરાજ્યોનો દોર પણ તેણે વધુ અનુભવ્યો છે. પશ્ચિમથી મિસર, સુમેર, બાબિલોન આદિ પ્રદેશની જાતિઓએ ભારતમાં ગુજરાતનાં જ શૂર્પારક, ભરૂકચ્છ અને દ્વારકાનાં બંદરો મારફત પ્રવેશ કર્યો હતો. વળી, કાશ્મીરથી કાલિકટ સુધીના પ્રદેશ દ્વારા જે જે જાતિઓએ ભારતમાં



લોથલમાંથી મળેલા, પાંચ હજાર વર્ષ પરની સંસ્કૃતિના પાત્ર ઉપરનું આલેખન ને સીલ પરની કોતરણી



ગુર્જરભૂમિ

પંચાસરે પથ્થર જે પડેલા
તે પ્રેાઈ જોવા ભૃગુકચ્છની રે,
દ્વારામતી, સૂરત, પ્રાચીતીરે
પાવાગઢે રૈવતકે જડેલા.
જ્યાં જોઉં ત્યાં શા ઇતિહાસ રેલા!
વળા, ચિરાટે, વડનગરે, ઇડરે,
ચન્દ્રાવતી, પાટણ, સ્તંભતીર્થે
કર્ણાવતીના કનકે રસેલા.
વાણિજ્ય ને વસ્ત્રતણી વસુંધરા,
નૌશાસ્ત્રની હે જનની! વિશંભરા!
સંયોગિભૂમિ બહુ સંસ્કૃતિની,
ઉદ્યોગ સાહિત્ય કલાકૃતિની.
તારા થકી ઉજ્જવલ હિન્દમાતા,
ફૂટી રહ્યું ઉન્નત જ્યાં પ્રભાત.

રામપ્રસાદ શુક્લ



આક્રમણો કે પ્રવેશો કર્યા—તિબ્બતીઓ, તુર્કો, હૂણો, સીથિયનો, પારસીઓ, પોર્ચુગીઝો, વલંદાઓ, ફ્રાંસીઆઓ, અંગ્રેજો–એ સર્વ પ્રજાઓની સંસ્કૃતિઓની અસર ગુજરાત પર થઈ છે. પ્રાદેશિક ને સાંસ્કૃતિક આક્રમણોનો પ્રતિકાર કરતાંકરતાં ગુજરાતની વિવેકબુદ્ધિ ઘડાઈ છે, ને તેમાંથી પરિણમેલા વ્યવહારકૌશલે તેનામાં સમતા આણી છે. આ રીતે ઘડાએલી ગુજરાતની સંસ્કૃતિમાં સૌમ્ય ભાવ પ્રધાન છે. આથી જ ગુજરાતની માતૃપૂજા કરાલ કાલીની નહિ, પણ અંબા ભવાનીના સૌમ્ય ને શિવંકર સ્વરૂપની છે.

પ્રાચીન સાહિત્યગ્રંથોમાં ગુજરાતનો ઉલ્લેખ તેની વિશિષ્ટ 'કલા, સંગીત અને ખાસ સાંસ્કૃતિક પરંપરા માટે સુપ્રસિદ્ધ દેશ' તરીકે થયો છે. ગુજરાતના લોકોનું જીવન રસ, રાગ ને રંગથી ભરપૂર તથા શોભનસમૃદ્ધ જણાવાયું છે. એનો સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ આપવો કે પરંપરા આંકવી એ અહીં શક્ય નથી, પણ ટૂંકમાં કહીએ તો, માણસ પથ્થરનાં હથિયાર વાપરતો ત્યારના પ્રાગૈતિહાસિક અવશેષો પણ અહીં મળી આવ્યા છે. આજથી પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાંની, મુએં જો ડેરો અને હરપ્પાની સંપૂર્ણ નાગરિક જીવનવાળી સંસ્કૃતિના સમકાલીન અવશેષો લોથલ, લાંઘણજ અને રંગપુરમાંથી મળી આવ્યા છે. ઈ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ સુધી સૌરાષ્ટ્રનું ગિરિનગર પશ્ચિમ ભારતની રાજધાની હતું. સૌરાષ્ટ્રમાં લગભગ બીજા સૈકાથી શરૂ થએલી ગિરનાર, તળાજા ને સાણાના ડુંગરોની ગુફાઓ પછી ભૂમિ પરનાં શિલ્પોમાં જામનગર પાસેનું ગોપનું મંદિર, સૂત્રાપાડા અને કદવરનાં મંદિરોમાં ઈ. સ.ના પાંચમા છઠ્ઠા સૈકાના પાષાણ-સ્થાપત્યનાં પ્રાથમિક સ્વરૂપો દેખાય છે. છઠ્ઠા સૈકામાં વલભીના મહારાજ્યનું પતન થયું તેના અવશેષરૂપ દાનપત્રો સાથેના નંદી જેવાં સુશોભન તત્કાલીન કલાકારોની નિર્માણશક્તિનો નમૂનો છે.

ચોથાથી છઠ્ઠા સૈકા સુધીનો ગુપ્ત વંશના રાજાઓનો શાસનકાળ એ ભારતીય ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ હતો. એ સમયમાં ગુજ-

રાતનો સાંસ્કૃતિક વિકાસ પણ એટલો જ ઉજ્જ્વલ અને સમૃદ્ધ હતો. એ સમયનું ગુજરાત એટલે આજનું ગુજરાત નહિ, પણ ગુર્જર પ્રતિહારોની સંસ્કૃતિ, જેનો વારસો સોલંકીઓને મળ્યો તે. એ પ્રતાપી પ્રતિહારોએ પોષેલી કળા સમસ્ત મારુ-ગુર્જરદેશ, સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને સિંધ સુધી ફેલાઈ તથા વિકસી.

લગભગ આઠમા સૈકામાં પોરબંદર પાસે બંધાએલાં ઘૂમલીનાં સોન-હલામણનાં ભવનોનું શિલ્પ એ પરંપરાને આગળ વધારે છે, અને ગુપ્તોત્તરકાળનાં મંદિરોમાં તેનાં વિકસિત અને બૃહદ્ રૂપો રચાય છે. ત્યાં તો વનરાજ ચાવડો અણહિલપુર પાટણ વસાવે છે, ને પછી તો ગુજરાતની સંસ્કારલક્ષ્મીનાં ઝાંઝર સમગ્ર ગુર્જર-દેશ પર રણઝણી રહે છે. સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, પાટણની રાણીવાવ, મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર, વડનગર અને કપડવણજની તોરણ-કમાનો, ઝિંઝુવાડા અને ડભોઈનાં દુર્ગદ્વારો, મુનસર મલાવ અને સહસ્રલિંગનાં તળાવો, ગળતેશ્વર અને ઇડરના ભગ્નાવશેષો એ સર્વ, ગુજરાતે એક કાળે ભોગવેલી સમૃદ્ધિની છોળનાં સાક્ષીરૂપ છે.

ગુપ્ત સામ્રાજ્ય અને વલભીના મહારાજ્યની પરંપરા જાળવનારા મહાન સ્થપતિઓએ જેમ એક બાજુએ સોલંકીઓના આશ્રયે રુદ્રમહાલય જેવું, પડછંદ સ્તંભો અને પાટડા ઉપર બાર માળનું વિરાટ ધર્મધામ રચ્યું, તેમ સુકોમળ અપ્સરા જેવું મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર પણ સર્જ્યું. ચાલુક્યોના ગુજરાતની કલાસમૃદ્ધિના લાક્ષણિક નમૂના જોવા હોય તેમણે રુદ્રમહાલય અને મોઢેરા, બે જોવાં: સ્ત્રી-પુરુષનાં જોડી જેવાં એ લાગશે. એકમાં પૌરુષ છે, બીજામાં લાલિત્ય છે.

ચાલુક્યોના સ્થાપત્યની એક બીજી પણ ખાસ નવીનતા છે, જે આખા હિંદમાં વિશિષ્ટ છે. ટેકાના સ્તંભોમાંથી ઉડાવેલી તોરણો અને કમાનોની એક નવી જ રચના એમણે કરી છે. સિદ્ધપુરનો રુદ્રમાળ, વડનગર–કપડવણજની કમાનો, ને ઝિંઝુવાડા-ડભોઈના દરવાજામાં એ જણાશે. મુસલમાનોની મોડેથી ખીલેલી કમાનો કરતાં એ જુદો જ પ્રકાર છે. મંદિરોની કોતરણીમાં તો શિલ્પીઓએ એના પર વિપુલતા વરસાવી છે. પશુપંખી, વૃક્ષવેલીઓ, પત્રપુષ્પો, કમળહાથી, દેવદેવીઓ તથા નર્તકીઓ અને અપ્સરાઓની રમણીયમનોહર લીલાઓ એમણે એમાં વિસ્તારી છે. જડ પથ્થરોમાં પણ એમણે શૌર્ય, ભક્તિ ને શૃંગારનાં ભાવગીતો ઉતાર્યાં છે. ચિત્રોમાં તો રેખાની મદદે રંગ અને છાયા-પ્રકાશ પણ આવે છે; પણ પથ્થરમાં ભાવાત્મક સર્જન કરવાં એ જેવીતેવી શક્તિનું કામ નથી. લાટ અને સોમનાથના એ શિલ્પીઓની પરંપરા જ રાજસ્થાનમાં જઈ વસી એમ કહેવાય છે. પાટણના મંડન નામે સૂત્રધારે જે શિલ્પશાસ્ત્ર રચ્યું તેને જ આધારે રાણા કુંભ વગેરેને હાથે મેવાડના પ્રાસાદો અને કીર્તિસ્તંભો રચાયા. સોલંકી યુગ એ ગુર્જર કળાનો સુવર્ણયુગ હતો.

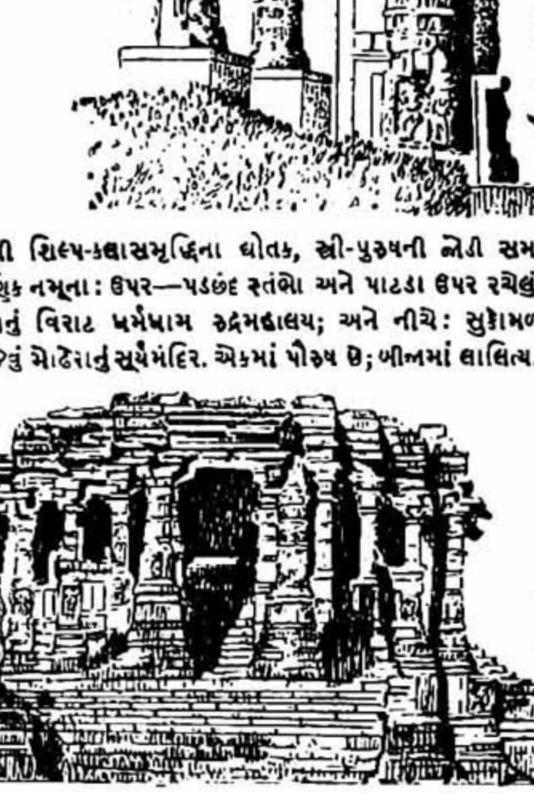
પણ પાંચ સૈકા સુધી ઊછળતી રહેલી એ છોળને તેરમા–ચૌદમા સૈકામાં પરદેશી આક્રમણકારોએ ભૂંસી નાખી, અને પાટણ ક્ર્ણાવતી ખંભાત તથા ભરૂચ સુધીનું ગુજરાત ખેદાનમેદાન કરી નાખ્યું. તે પછી ધોળકાના વણિક અમાત્યોએ પાટણની સંસ્કારિ-

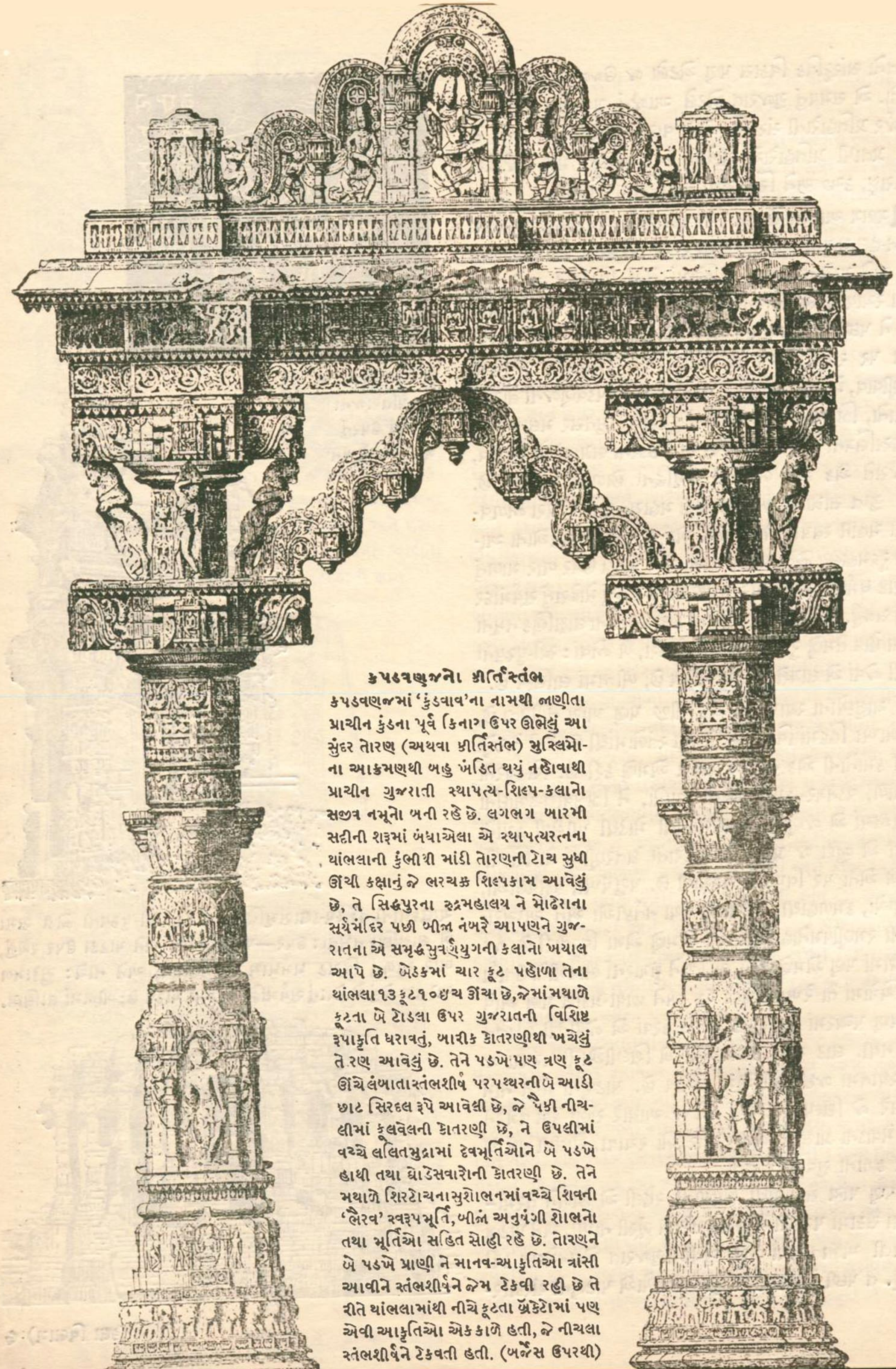


ત્રાંબાના પતરા પર,
વાક્પતિરાજના
દાનપત્ર ઉપરનું
ગરુડ-આલેખન



ચાલુક્યોની શિલ્પ-કલાસમૃદ્ધિના દ્યોતક, સ્ત્રી-પુરુષની જોડી સમા બે લાક્ષણિક નમૂના: ઉપર—પડછંદ સ્તંભો અને પાટડા ઉપર રચેલું, બાર માળનું વિરાટ ધર્મધામ રુદ્રમહાલય; અને નીચે: સુકોમળ અપ્સરા જેવું મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર. એકમાં પૌરુષ છે; બીજામાં લાલિત્ય.





કપડવણજનો કીર્તિસ્તંભ

કપડવણજમાં 'કુંડવાવ'ના નામથી જાણીતા પ્રાચીન કુંડના પૂર્વ કિનારા ઉપર ઊભેલું આ સુંદર તોરણ (અથવા કીર્તિસ્તંભ) મુસ્લિમોના આક્રમણથી બહુ ખંડિત થયું ન હોવાથી પ્રાચીન ગુજરાતી સ્થાપત્ય-શિલ્પ-કલાનો સજીવ નમૂનો બની રહે છે. લગભગ બારમી સદીની શરૂમાં બંધાએલા એ સ્થાપત્યરત્નના થાંભલાની કુંભીથી માંડી તોરણની ટોચ સુધી ઊંચી કક્ષાનું જે ભરચક શિલ્પકામ આવેલું છે, તે સિદ્ધપુરના રુદ્રમહાલય ને મોઢેરાના સૂર્યમંદિર પછી બીજા નંબરે આપણને ગુજરાતના એ સમૃદ્ધ સુવર્ણયુગની કલાનો ખયાલ આપે છે. બેઠકમાં ચાર ફૂટ પહોળા તેના થાંભલા ૧૩ ફૂટ ૧૦ ઇંચ ઊંચા છે, જેમાં મથાળે ફૂટતા બે ટોડલા ઉપર ગુજરાતની વિશિષ્ટ રૂપાકૃતિ ધરાવતું, બારીક કોતરણીથી ખચેલું તોરણ આવેલું છે. તેને પડખે પણ ત્રણ ફૂટ ઊંચે લંબાતા સ્તંભશીર્ષ પર પથ્થરની બે આડી છાટ સિરદલ રૂપે આવેલી છે, જે પૈકી નીચલીમાં ફૂલવેલની કોતરણી છે, ને ઉપલીમાં વચ્ચે લલિતમુદ્રામાં દેવમૂર્તિઓને બે પડખે હાથી તથા ઘોડેસવારોની કોતરણી છે. તેને મથાળે શિરટોચના સુશોભનમાં વચ્ચે શિવની 'ભૈરવ' સ્વરૂપ મૂર્તિ, બીજાં અનુષંગી શોભનો તથા મૂર્તિઓ સહિત સોહી રહે છે. તોરણને બે પડખે પ્રાણી ને માનવ-આકૃતિઓ ત્રાંસી આવીને સ્તંભશીર્ષને જેમ ટેકવી રહી છે તે રીતે થાંભલામાંથી નીચે ફૂટતા બ્રૅકેટોમાં પણ એવી આકૃતિઓ એક કાળે હતી, જે નીચલા સ્તંભશીર્ષને ટેકવતી હતી. (બર્જેસ ઉપરથી)

તાની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરી ફરી એક વાર ગુજરાતનો જયડંકો વગાડ્યો. ભાંગી પડેલી કારીગરીઓ ફરી સજીવન થઈ અને ગુજરાતના કોટયાધિપતિઓને હાથે આબુ, ગિરનાર અને શત્રુંજય ઉપર અદ્ભુત કોતરણીવાળી આરસની ફૂલવાડીઓ સર્જાઇ. એ રચનાઓમાં શિલ્પીઓ જોકે પ્રાચીન સંસ્કારનું લાવણ્ય ખોઈ બેઠા હતા, પણ એમનાં આંગળાંમાં ચોકસાઈ ને પરંપરા સચવાઈ રહ્યાં હતાં.



પ્રાચીન હિંદુ કલાસંસ્કારનું લાવણ્ય દાખવતું
માધવપુરના મંદિરની છતમાંનું કાલીયદમનનું શિલ્પ

તે પછી પંદરમા સૈકામાં અમદાવાદ વસાવનાર સુલતાનોએ બંધાવેલા મકબરાઓ અને મસ્જિદો એ જ પરંપરામાં સર્જાયાં. ઈસ્લામમાં મૂર્તિપૂજાનો નિષેધ હોઈ, પશુ-પ્રાણી કે દેવ-માનવની આકૃતિઓ શિલ્પશોભનોમાં લઈ શકાતી નહિ. તેથી હાથીઓ, મકરો, કીર્તિમુખો અને ગૌમુખોને બદલે કમળ, કળશ અને ફૂલ-વેલપત્તીઓનાં શોભનસ્વરૂપો રચાયાં, ને કલાનું વહેણ ભૂમિતિની આકૃતિઓ તરફ વળ્યું. અમદાવાદનાં સ્થાપત્યોમાં ભૂમિતિના એ આકારો એટલી અજબ લહરે ચગ્યા છે કે એક અંગ્રેજ વિવેચકે એ જોઈને લખ્યું છે કે 'ભૂમિતિ અહીં મત્ત થઈ ને નૃત્ય કરે છે!'

વળી મસ્જિદોને જરૂરી વિશાળ રચનામાં હિંદુ સ્તંભોની પરંપરા પર નાના ઘુમ્મટો રચીને, તથા કમાનવાળા ભાગમાં મેઘ-મંડપની રચના કરીને હિંદુ શિલ્પીઓએ મુસ્લિમ સ્થાપત્યમાં એક નવી જ રૂપયોજના આણી. જગવિખ્યાત કલાવિવેચકોએ આની પ્રશંસા કરતાં લખ્યું છે કે 'હિંદુ કળાએ મુસ્લિમ વિજેતાઓની કળાનો પાશ ન લાગવા દેતાં તેને જ પોતાની કળા વડે સંસ્કારી દીધી, અને વિજેતાઓ જ જિતાઈ ગયા.' મુસ્લિમોની બુલંદતામાં હિંદુ સ્થાપત્યની કોમળતા અને લાવણ્ય ઉમેરીને ગુજરાતના શિલ્પીઓએ એક સર્વાંગસુંદર રસભરપૂર સ્થાપત્ય સર્જ્યું. ભારતભરના મુસ્લિમ સ્થાપત્યમાં ગુજરાતનું મુસ્લિમ સ્થાપત્ય આ કારણે અનેરું વ્યક્તિત્વ ધરાવતું તરી આવે છે. દિલ્હી-આગ્રા-સિક્રીના રંગમહાલોની રચના કરતાં પહેલાં મુઘલ બાદશાહોએ અમદાવાદ-ચાંપાનેરની જુમામસ્જિદો અને સરખેજનો રોજો જોયાં હતાં. બાંધકામના શાખમાં ગુજરાતે જ દિલ્હીની મુઘલાઈને દીક્ષા આપી હતી.

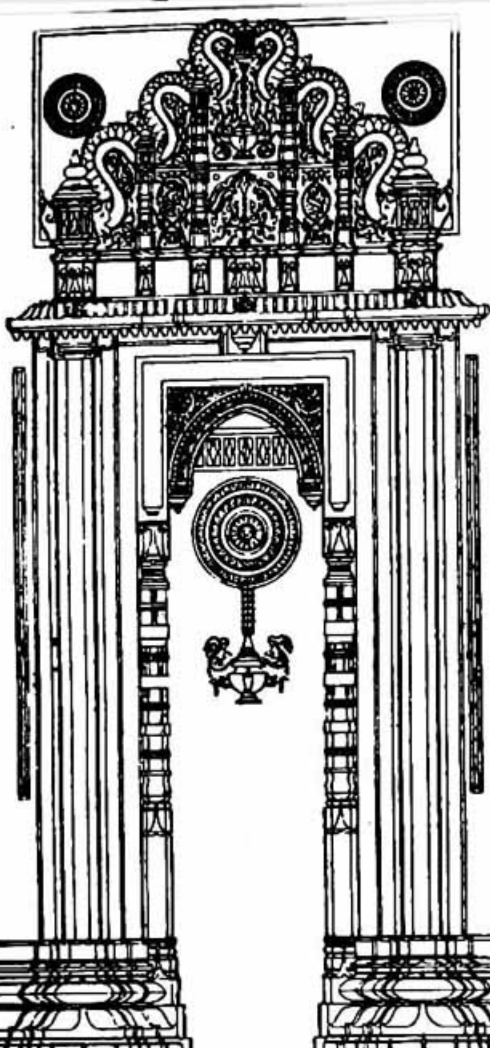


મુસ્લિમોના બુલંદતામાં હિંદુ સ્થાપત્યના કોમળતા ઉમેરીને ગુજરાતના શિલ્પીઓએ મસ્જિદો અને મકબરાઓનું સર્વાંગસુંદર અને રસભ[રપૂર] સ્થાપત્ય સર્જ્યું છે. ઉપર : અમદાવાદના રાણી રૂપમતીની મસ્જિદ. નીચે : ઈસ્લામમાં મૂર્તિપૂજા નિષિદ્ધ હોઈ એમની કલાનું વહેણ ભૂમિતિની આકૃતિઓ તરફ વળ્યું. અમદાવાદની જાળીનું એવું કોતરકામ.



અમદાવાદ, મહેમદાવાદ, ચાંપાનેર, ખંભાત, ધોળકા અને સૌરાષ્ટ્રમાં છેક માંગરોળ સુધીની મસ્જિદો, મકબરા અને મહેલાતો ચાલુક્ય ઢબના એ લલિત અલંકારોથી ભરપૂર છે. ગુજરાતની મસ્જિદોના કોતરણીથી મંડિત મિનારા પણ ગુજરાતના શિલ્પની ભારતભરમાં લાક્ષણિક વિશિષ્ટતા ગણાય છે. એવા શોભનસમૃદ્ધ ને રૂપમંડિત મિનારા અન્યત્ર નથી. વળી અમદાવાદની મસ્જિદોના 'હાલતા મિનારા' એ જગતભરની સ્થાપત્યકલા માટે એક ન ઉકેલી શકાય તેવા રહસ્ય તરીકે હજી પણ વિદ્યમાન છે. મુસ્લિમોમાં પર્દાના રિવાજને કારણે પથ્થરની જાળીનું કામ પણ અહીં અનન્ય વિકાસ પામ્યું હતું. તેના સર્વોત્તમ ઉદાહરણ રૂપ અમદાવાદની સીદી સૈયદની મસ્જિદની જાળી તેના શોભનકૌશલ સાથે કલ્પનાભરી પ્રકાશયોજના માટે જગતના કલાસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર બની છે.

વચ્ચે માત્ર મરાઠાકાળ સિવાય કલાપરંપરાનો આ પ્રવાહ કદી અટક્યો નથી. ગોથ અને સરદેશમુખીનાં આક્રમણોના એ કાળમાં



હિંદુ શિલ્પીઓએ મુસ્લિમ સ્થાપત્યમા અ.ણુલી નવી રૂપયોજનાની પ્રશંસા કરતાં કલાવિવેચકોએ લખ્યું છે કે 'હિંદુ કળાએ મુસ્લિમ વિજેતાઓની કળાને પોતાની કળા વડે સંસ્કારી દીધી, અને વિજેતા જ જિતાઈ ગયા.' અમદાવાદની રાણી સિપ્રીની મસ્જિદનો મેહરાબ.



તળાવમાં પાણી આવવાનાં ગરનાળાં ઉપર પણ છત્રીઓવાળી બેઠક કરીને તથા તેમાં પાણી આવવાનાં મેાં સુધ્ધાંમાં (જે અહીં સાદાં વર્તુળ રૂપે જ બતાવી શકાયાં છે) ગુજરાતના શિલ્પીઓએ શોભા

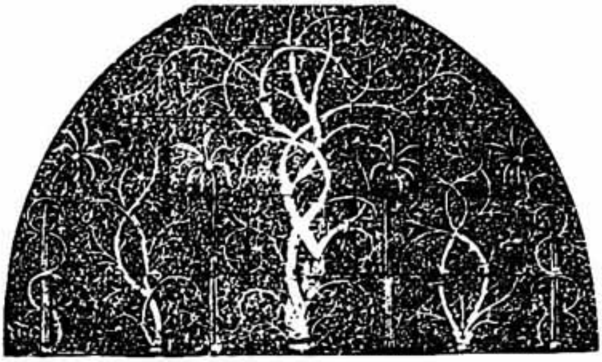
ગુપ્ત ઝરણની માફક તે સચવાઈ રહ્યો હતો, અને સોએક વર્ષ પર અંગ્રેજોનું શાસન થતાં તે ફરી પ્રકટ થયો. અમદાવાદના શેઠ હઠીસિંહે પ્રેમચંદ સલાટ નામના સ્થપતિ પાસે બંધાવેલું જૈન મંદિર એ અગિયારમી સદીના આબુના શિલ્પભવનની યાદ આપતા જૈન સ્થાપત્યનું ઉજ્જ્વલ ઉદાહરણ છે. એની શિલ્પમૂર્તિઓમાં પરંપરા ઘસાતી જણાતી હોવા છતાં પણ એની વૈવિધ્યસમૃદ્ધિમાં જરા યે ઊણપ આવી નથી. મંડપના મહેરાબો પરના ગોખોમાં, મંદિરના થાંભલાઓના ટેકા પર, તેમ જ વિમાનનાં બધાં પાસાં ને ખૂણા પર છુટ્ટે હાથે વેરેલી નર્તકીઓ, વાદ્યધારિણીઓ, ને ગૃહજીવનની વિવિધ લીલાઓ દાખવતાં સ્ત્રીપાત્રોમાં નારીદેહના સૌંદર્યની શાલીનતા તેના પૂર બહારમાં જોવા મળે છે. નમણી શુકનાસિકાઓ, કાન સુધી લંબાતી નેત્રરેખાઓ, પુષ્ટ યૌવનભર્યા વક્ષપ્રદેશ અને કદલીદલ જેવી જંઘાવાળી એ અંગનાઓના વિવિધ દેહવિન્યાસ ઉપરાંત તે કાળના પોશાક, અલંકારો, કેશગુંફનની તરાહો અને ઊડતાં ઉત્તરીય, સૌંદર્યની એક સૃષ્ટિ ખડી કરી દે છે.

એના અનુસંધાનમાં ગુજરાતમાં જૈન, શૈવ અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં મંદિરો છેક આજ સુધી બંધાતાં રહ્યાં છે, અને એ સર્વમાં પ્રાચીન શિલ્પસ્થાપત્યની પ્રણાલી હજી જોવા મળે છે. જામનગરનો કોઠો–લાખોટો, મોરબીનું મણિમંદિર ને ઇડરનું જૈનમંદિર તેની ગવાહી છે. એના રંગમંડપો, પ્રવેશદ્વારો, તોરણ-કમાનો વગેરેમાં સોમપુરા શિલ્પીઓનું પરંપરાગત કૌશલ એકસરખું જણાય છે.

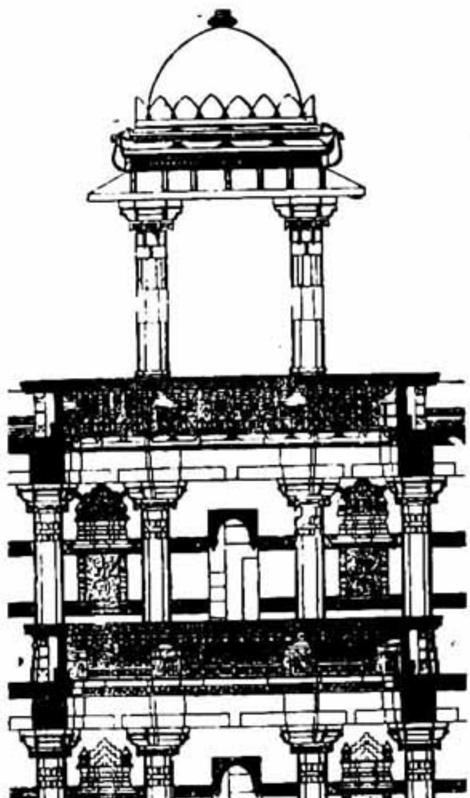
રાણી રૂપમતીની સપ્રમાણ તથા મુહાફિઝખાંની શોભન-સમૃદ્ધ મસ્જિદોની આબેહૂબ નાની પ્રતિકૃતિઓ અંગ્રેજ અમલદારોને લાકડકામમાં ઉતારીને ભેટ આપનાર ગુજરાતના સુતારોએ સાબિત કર્યું છે કે કલાનો એ પ્રવાહ હજી સજીવન છે. એ પ્રેમચંદ સલાટ અને સોમનાથ મિસ્ત્રીનાં કામ તો ગઈ કાલની વાત છે; પણ હજી આજે યે એ સોમપુરા શિલ્પીઓના વંશજ પ્રભાશંકર સોમપુરાએ સોમનાથનું નવું મંદિર બાંધ્યું છે, અને અમૃતલાલ ત્રિવેદી નવાં મંદિરોનાં બાંધકામ ઉપરાંત રાણકપુર અને આબુનાં જૈન દેવાલયોમાં મરામતનું કામ એટલા તો કૌશલથી કરે છે કે નિષ્ણાતો પણ જૂના-નવાનો ભેદ સહેલાઈથી પારખી શકતા નથી.

ગુજરાતની એક બીજી સ્થાપત્ય-વિશેષતા તે એની વાવો. વાવ એટલે પગથિયાંવાળો કૂવો. પગરસ્તાના પ્રવાસીઓ પ્રચંડ મધ્યાહ્નમાં કૂવામાં છેક સુધી નિર્ભય રીતે ઊતરીને કાંઈ પણ સાધન વિના પાણી પી શકે, ને ત્યાંની ઠંડકમાં બેસી આરામ લઈ શકે એવી, આ ગરમ દેશ માટે કરેલી વાવની અપૂર્વ રચના ગુજરાત જેવી દુનિયાના કોઈ દેશમાં નથી. ને એ વાવોને પણ એમણે શિલ્પશોભન વડે એવી તો સમૃદ્ધ કરી છે કે અમુક વાવોને જોતાં તો જાણે સાત માળનો મહેલ ભૂગર્ભમાં ઉતાર્યો હોય એવું લાગે!

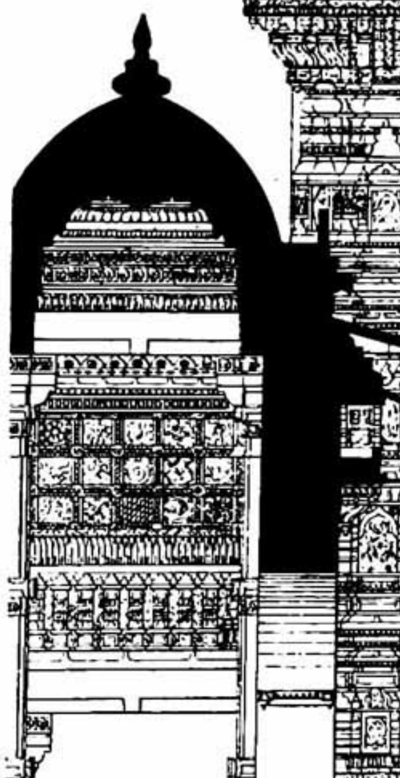
પણ શિલ્પસ્થાપત્યના આ અવશેષો જેવા અવશેષો ચિત્રકળાના ક્ષેત્રમાં બહુ મળતા નથી. ગુજરાતના સામ્રાજ્યની દક્ષિણે જળગામ નજીક આવેલી અજંટાની ગુફાનાં ચિત્રોની શૈલી જ ઉત્તરે માળવામાં આવેલી બાઘની ગુફાઓમાંનાં ચિત્રોમાં છે; અને



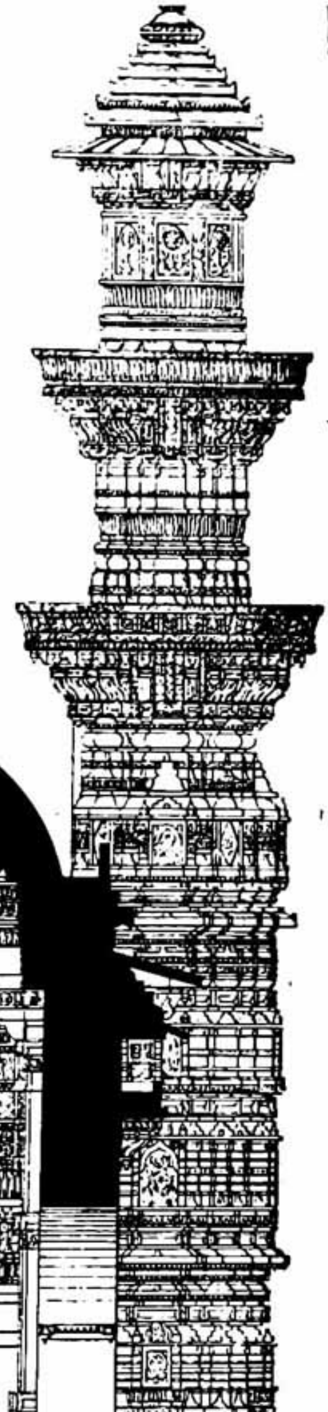
ગુજરાતના સ્થાપત્યમાં પથ્થરની જાળીનું કોતરકામ અપૂર્વરીતે વિકાસ પામ્યું હતું. તેના સર્વોત્તમ નમૂના રૂપ અમદાવાદની સીદી સૈયદની મસ્જિદની જાળી (↑ ઉપર) તેના શોભન-કૌશલ સાથે ભવ્યતાભરી પ્રકારયોજના માટે જગતભરની કળામાં ટોચસ્થાને બેઠી છે.



ગુજરાતના સ્થાપત્યની એક બીજી વિશિષ્ટતા તે એની વાવો. પગરસ્તાના સાધનહીન પ્રવાસીઓ પણ પ્રચંડ મધ્યાહ્નમાં કૂવામાં છેક સુધી નિર્ભયરીતે ઊતરીને પાણી પી શકે તેમજ ત્યાંની ઠંડકમાં આરામ લઈ શકે એવી, આ ગરમ દેશ માટેની વાવની અપૂર્વ રચના ગુજરાત જેવી કોઈ દેશમાં નથી. એ વાવોને પણ શિલ્પશોભન વડે ગુજરાતે એવી સમૃદ્ધ કરી છે કે જાણે સાત માળનો મહેલ ભૂગર્ભમાં ઉતાર્યો હોય એવું લાગે! નીચે: ↓ અમદાવાદમાં દાદા હરીની વાવની માળરચના.



ગુજરાતની મસ્જિદોના કોતરણીથી મંડિત ટોડા (મિનારા) પણ ગુજરાતના શિલ્પની ભારતભરમાં લાક્ષણિક વિશિષ્ટતા ગણાય. સમૃદ્ધ અને રૂપમંડિત મિનારા અન્ય કોઈ સ્થળે નથી. ઉપર: ↑ અમદાવાદની મુહાફિઝખાંની મસ્જિદનો ઘાટ મિનારો તથા





વિક્રમના ચૌદમા સૈકામાં ગુજરાતનાં નરનારી

ગુજરાતની ચિત્રકળામાં કથાનિરૂપણની સહજ શક્તિ તથા રેખાવિન્યાસના ચપળ પ્રયોગો છે. ડાબી બાજુ: 'વસંતવિલાસ' કાવ્યમાંનું એક ચિત્ર.



જમણી બાજુ: વૈષ્ણવ મંદિરની રૂપસુંદર પિછવાઇની ચિત્રણામાંનું એક રેખાંકન

માળવા તો એક કાળે ગુજરાતનો જ અંગભૂત કે સંબંધી પ્રાંત હતો; એટલે ઉત્તર-દક્ષિણ છેડે વ્યાપેલી એ ચિત્રકળાનું સળંગ સૂત્ર, વચ્ચે ગુજરાતમાં હોવું જોઇએ એ સ્વાભાવિક છે. પણ ગુજરાત સપાટ મેદાનોનો પ્રદેશ હોવાથી, આક્રમણો તેમજ કાળના ઘસારા સામે ચિત્રકળાની એ પ્રાચીન પરંપરાના અવશેષો આપણે ત્યાંથી ભૂંસાઈ ગયા હશે. છતાં જૈન ભંડારોમાં સચવાએલા ગ્રંથો અને વેરવિખેર મળતી શૈવ, વૈષ્ણવ ને શાક્ત ધર્મની પોથીઓમાંનાં ચિત્રોમાં તેની જ અસર છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયની બારમા સૈકાની ગ્રંથપાટલીઓ પર અજંટાની આકૃતિઓ અને સુશોભનોનો સીધો પ્રવાહ જણાય છે. ગુજરાતની એ પ્રાચીન ચિત્રકળાનું વિગતે વિવરણ કરતો લેખ અન્યત્ર આપ્યો છે.

એ ચિત્રોના રંગો તેજીલા છે, પણ રંગશૈલી સ્થાપિત છે. રેખામાં અજંટાની પ્રવાહિતા કે લાલિત્ય નથી. ઝડપી લેખન-શૈલી જેવી, રૂઢ ઝટકાથી આકૃતિઓ રચનારી, એક અપભ્રંશ શૈલી એ બની ગઈ છે. એ કડક છે, છતાં અર્થવાહી બની શકી છે. એમાં કથાનિરૂપણની સહજ શક્તિ તથા રેખાવિન્યાસના ચપળ પ્રયોગો છે. એ ઉપરાંત એના હાંસિયા તથા ઉપર-નીચેની કિનારોમાં ફૂલ-પત્તી, પશુ-પંખી, મત્સ્ય-મકર અને વેલ-બુટ્ટીની



૧૬મા સૈકાના 'બાલગોપાલસ્તુતિ' નામે કાવ્યની પોથીમાંના રંગીન ચિત્રનું રેખાંકન



આપણાં મંદિરોમાં ઠેરઠેર સ્તુટ્ટે હાથે વેરેલી નર્તકીઓ, વાદ્યધારિણીઓ તેમ જ ગૃહજીવનની વિવિધ લીલાઓ દાખવતાં સ્ત્રી-પાત્રોની નમણી શુકનાસિકાઓ, કાન સુધી લંબાતી નેત્રરેખાઓ, પુષ્ટ યૌવનભર્યાં વક્ષપ્રદેશ ને કદલીદલ જેવાં અંગાંગોના વિવિધ દેહવિન્યાસમાં નારીદેહના સૌન્દર્યની શાલીનતા જોવા મળશે.



સૌરાષ્ટ્રમાં ભાવનગર પાસે
સિહોરના રાજમહેલની ભીંતો ઉપરનાં ચિત્રો પૈકી એકનું રેખાંકન

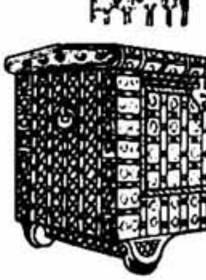
અનેકવિધ શોભન-રચનાઓનો ભરચક ફાલ સંઘરાયો છે.

રાગરાગિણીઓનાં ચિત્રો પણ ગુજરાતમાં મુઘલ કલા પહેલાં થતાં, અને મુઘલ દરબારમાં જ્યારે ચિત્રકલા વિકસી ત્યારે ઘણા ગુજરાતી કલાકારો ત્યાં ગએલા. અબુલફઝલે 'આઈને અકબરી'-માં એવા અગિયાર ગુજરાતી કલાકારોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. એમણે કરેલાં ચિત્રો નીચે 'ભીમ ગુજરાતી', 'સૂર ગુજરાતી' એવાં નામ પણ વંચાય છે. લગભગ સોળમા સૈકાથી એ શૈલી રાજસ્થાની શૈલીમાં પલટાઈ ને ધીમેધીમે લોકકલાનું રૂપ ધારણ કરે છે.

દેવાલયો તથા મહાલયોમાં ચિત્રો કરવાનો પ્રાચીન રિવાજ તો ચાલુ જ હતો. રાજવીઓ, સરદારો અને શ્રીમંતોની તસવીરો ઉપરાંત રાજમહેલો અને દરબારોની ભીંતો, જૈન દેરાસરો, હવેલીઓ કે મંદિરોની પરસાળો તથા છતો અને ગામચૅારા કે ધર્મશાળાની ભીંતો ઉપર, તીર્થંકરોના જીવનપ્રસંગો, રામાયણ-મહાભારત ને ભાગવતનાં કથાનકો, યુદ્ધના પ્રસંગો, રાજાઓની સવારીઓ કે ઢોલામારુ જેવી લોકવાર્તાઓનાં ચિત્રો ચીતરાતાં. વડોદરાના તાંબેકરવાડાનાં વિવિધ આલેખનો, જામનગરના જૂના મહેલમાંનાં ભૂચર-મોરીનાં યુદ્ધનાં ચિત્રો, ભાવનગર પાસે સિહોરના રાજમહેલમાંનાં ચીતળની લડાઈનાં દૃશ્યો, એ એવાં ઐતિહાસિક ચિત્રોના નમૂના છે. લીસી કરેલી, ભીની હવાવાળી ભીંતો પર, ગેરુ પીળી માટી ને કાળા રંગથી આમ ઢબે સલાટ કારીગરો તે કરતા તેથી એને સલાટી શૈલી કહી શકાય. સૌરાષ્ટ્રમાં અને કચ્છમાં એવા ચિતારાઓ કમાનગર કહેવાતા. કચ્છમાં ભૂજના આયના મહેલમાં, અંજારમાં મૅકમર્ડોના બંગલામાં, ધોરમનાથના ભંડારમાં, ભારાપરના સુજાબાના દરબારમાં એ લોકકળા મળી આવે છે. ગુજરાતનાં ઘણાંખરાં ગામડાંમાં યે એના નમૂના મળે છે. પ્રાચીન પ્રણાલીનું લલિત લાવણ્ય એમાંથી લુપ્ત થયું છે. એનાં રેખાઓ



ગુજરાતનું કોઈ પણ ઘર સુરુચિવાળી કોતરણી વગરનું ન હતું. કોતરણી વગરનું લાકડું ઈમારતમાં વાપરવું એ અપશુકન ગણાતું. ગોખ, છજાં, બારીબારણાં, બારસાખો, થાંભલા (જુઓ જમણી બાજુ) અને કમાનોની કોતરણીમાં તો ગુજરાતના સુતારો સોનીકામની પણ સ્પર્ધા કરે એવી બારીકી ઉતારતા.



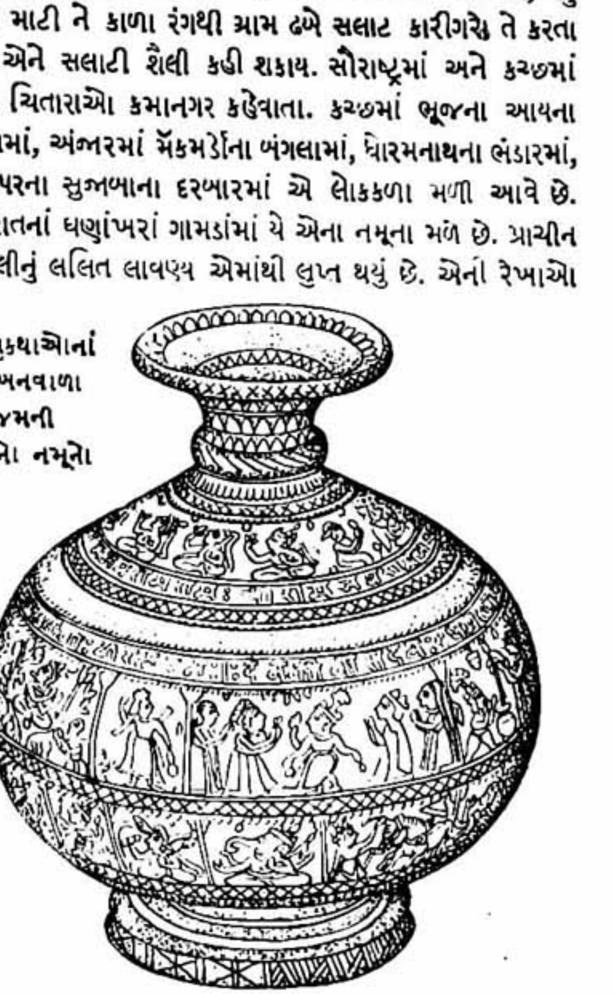
ગામડાંમાં કોઠી, મજૂસ, પટારા (જમણી બાજુ) વગેરે રાચરચીલા પર જાતજાતનાં સુશોભનો થતાં.



અમદાવાદમાં શાહઆલમના રોજામાં ગુજરાતના ધાતુકૌશલની પરંપરા જાળવતી બારીક નકશીવાળી પિત્તળની જાળી (ઉપર) છે. એવા જ જાળીભાતનો અમદાવાદમાં વણાતો કિનખાબ 'શાલમ કિનખાબ' કહેવાતો.



પારણાં વગેરેનું સંખેડાનું લાખની મીનાકારીનું કામ આજે પરદેશમાં પણ પ્રસિદ્ધ છે.



પુરાણકથાઓનાં આલેખનવાળા ગંગાજમની લોટાનો નમૂનો









મથાળે : ગુજરાતના ધાતુકામના બે નમૂના : દીપલક્ષ્મી અને હસાકાર ઝારી. નીચે ડાબી બાજુ : ગુજરાતના ગ્રામજનનાં ચાંદીનાં આભૂષણો અને જમણી બાજુ : પાટણના પટોળાની ભાત.



ઉપર : સૌરાષ્ટ્રી ભરતકામથી મંડિત કન્યાઓને માથે ઓઢવાની બે ટૂચકી તથા બાળકની ટોપી.



જમણી બાજુ : વડોદરાનું રંગભાતવાળું છાયલ

જાડી ને જોરદાર, છતાં અક્કડ ને અગતિક છે; તોપણ એમાંથી એ કાળના પહેરવેશ, અલંકારો, રાચરચીલાં, સરંજામ વગેરેના વિવિધ ઘાટનું જ્ઞાન થાય છે. ગુજરાતની કળાનું એ છેલ્લું અપભ્રંશ સ્વરૂપ છે.

ત્યાર પછી આ સદીના બીજા ચરણમાં ખીલેલી ગુજરાતની નવોદિત કલાનો તો અહીં ઉલ્લેખ જ બસ થશે. આજની એ ચિત્રકલાના અગ્રચારી ને કલાગુરુ રવિશંકર રાવળે કરેલા નવનિર્માણથી અને એમની શિષ્યપરંપરાની તુલિકાથી સૌ પરિચિત છે.

શિલ્પ, સ્થાપત્ય અને ચિત્ર એ fine arts — ચારુકલાઓ છે, તો બીજી જીવનવર્તી કલાઓ કારુકલાઓ — applied arts છે. ગુજરાતના રોજિંદા જીવનમાં પણ કલાલક્ષ્મીનું સ્મિત સદા સોહ્યા કર્યું છે. છેક લોથલ કાળના અવશેષોમાં યે એનો અણસાર મળે છે, અને ઉત્તર મધ્યકાળ તથા છેલ્લી સદીઓના અવશેષો તો એનાં રૂપ, રંગ અને રાગથી મંડિત જીવનનાં સ્પષ્ટ સાક્ષી છે. ગુજરાતનું કોઈ પણ ઘર સુરુચિવાળી કોતરણી વગરનું ન હતું. હવેલીઓના ગોખ અને છજ્જાં, બારીબારણાં અને બારસાખો, થાંભલા અને કમાનોના કાષ્ઠશિલ્પની કોતરણીમાં ગુજરાતના સુતારો સોનીકામની પણ સ્પર્ધા કરે એવી બારીકી ઉતારતા. કોતરણી વગરનું લાકડું ઇમારતમાં વાપરવું એ અપશુકન ગણાતું. ઘરમાં ભીંતોના મધ્ય ભાગે પણ, મંદિરોના કોતરેલા કંદોરાની ઢબે, લાકડાના કોતરેલા કંદોરા બેસાડતા; અને છત, પડદા તથા છાપરાનાં પાંખો સુધ્ધાં બધું જ સુંદર કારીગરી તથા કોતરણીથી ભરી દેવાતું.

આપણાં ઘર ચોકવાળાં, પ્રદેશની આબોહવાને અનુરૂપ યોજનાવાળાં, અને આરોગ્ય તથા રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ રચાતાં. તેમાં પાટ, ખાટલા, હીંડોળા, સાંગામાચી, પારણાં કે ઘોડિયાં અને ગામડાંમાં કોઠી, કોઠલા, ડામચિયા ને મજૂસ, એ મુખ્ય રાચરચીલાં હતાં. તેના પર જાતજાતની કોતરણી અને રંગકામ થતાં. આજે પણ સૌરાષ્ટ્ર કચ્છ ને ગુજરાતનાં ગ્રામઘરોમાં, લીંપણની વિવિધ ઓકળીઓ તથા આભલાંનું ભરતકામ કરેલી અને શુભ્ર ખડીના ધોળથી ઓપતી ભીંતો જોઈ મન મુગ્ધ બની જાય છે. આપણાં રાચરચીલાંમાં બાજઠ અને પાટલા, વેલણ અને પંખાના હાથા, દીવીનાં ચાડાં અને કપડાં ટાંગવાની ખીંટીઓ સુધ્ધાં રંગીન થતી. એના ઉત્કૃષ્ટ કોટિના નમૂનારૂપ સંખેડા—બહાદરપુરનું લાખની મીનાકારીનું લાકડકામ આજે પણ પ્રસિદ્ધ છે.

એમ જ ગુજરાતનાં વિવિધ સ્થળોની વિશિષ્ટ કલાકારીગરી વખણાતી. કચ્છનું રૂપાકામ અને આભલાં જડેલું રેશમી ભરતનું કામ, જામનગર અને ભુજ-માંડવીની બાંધણી, સૌરાષ્ટ્ર ... રના ચાકળા ને ચંદરવા, કચ્છના બન્ની અને પચ્છમનું ગેગાની કામ, અમદાવાદનો કિનખાબ, ખેડાનાં છાયલ ને સુરતની જરીજરદોસી દેશ આખામાં પંકાતાં. ખંભાતના બહુરંગી અકીકના પહેલદાર અલંકારો ને કિસમકિસમની કારીગરીઓનો ઉદ્યોગ તો આ જ સૈકાઓથી ચાલે છે. ઝવેરાતનું યે ગુજરાત મોટું મથક હતું અને આજ પણ ગુજરાતના ઝવેરીઓ દુનિયાભરમાં સંબંધ ધરાવે છે. સુવર્ણ, મણિમાણિક્ય, હાથીદાંત અને ચંદનકાષ્ઠની કોતરણીના કસબ તથા વણાટ ને છપા-

એની ઉત્કૃષ્ટ કારીગરી જાણનાર ન્યાતોની ન્યાતો ગુજરાતમાં હતી.

ઘાટઘાટનાં ત્રાંબા-પિત્તળનાં વાસણ તથા અન્ય ધાતુકામમાં પણ ગુજરાતની કલા ઉભરાતી. આપણાં લોકગીતોમાં આવતી 'ત્રાંબાકુંડી તે નગરસોહામણી' ને 'જળભર્યાં પિત્તળલોટા' ઉપરાંત, કંસારા તરેહતરેહનાં પાત્રો નિપજાવતા. તૈલપાત્ર ધરી રહેલી ઊભી દીપલક્ષ્મીઓ તથા મોરમંડિત દીવીઓ, કિસમકિસમની લટકાવવાની દીવીઓ, પૂજાપાત્રો ને ધૂપદાનીઓ, પાનની પેટીઓ ને જાળીવાળા ડબ્બા, ફૂલછાબો ને ઝુમ્મરો, દશાવતાર ને પુરાણકથાઓનાં આલેખનવાળા ગંગાજમની લોટા, તથા મોર-પોપટ ને હરણ-હાથીથી અલંકૃત, પાસાદાર ને જાળીવાળી હીંચકાની સાંકળો જેવી રોજિંદી વપરાશની વસ્તુઓ ગુજરાતના કલાવૈભવની શાખ પૂરતી હજી પણ જૂનાં ઘરોમાં મળે છે.

એ જ રીતે ધાતુમૂર્તિઓ ઢાળવાની કળામાં પણ ગુજરાત પારંગત હતું. જૈન, વૈષ્ણવ ને શાક્ત સંપ્રદાય અનુસારની નાનીમોટી મૂર્તિઓનાં શાસ્ત્રશુદ્ધ સર્જન ગુજરાતભરમાં થતાં તેની ગવાહી પૂરતા સંખ્યાબંધ નમૂના આજે જૂનાં મંદિરો અને ભંગારોમાંથી મળે છે. અમદાવાદના શાહઆલમના રોજામાં એ ધાતુકૌશલની પરંપરા જાળવતી બારીક નકશીવાળી પિત્તળની જાળી છે. એવો જ જાળીભાતનો કિનખાબ અમદાવાદમાં વણાતો, અને તે 'શાલમકિનખાબ' કહેવાતો. એ જ રીતે સૂરતનું રેશમ ને જરીકામ તો હજી પણ પંકાય છે. સૂતર, રેશમ ને જરીના ત્રણ તારથી વણાતાં કિનખાબ, મશરૂ અને ગજિયાણી માટે આખું ગુજરાત મશહૂર હતું. હાથી, ઘોડા, પાલખીઓ અને બીજાં સાધનોનાં શોભનો માટે નાનાવિધ રેશમી ઝૂલો ને ફૂમતાં ગૂંથતા પટવા લોકોની પણ અનોખી કારીગરી આપણે ત્યાં હતી. મનોરમ રંગગૂંથણી દાખવતા ગાલીચા ને શેતરંજીઓનાં કારખાનાં તો હજી હમણાં સુધી અમદાવાદની બકરી પોળમાં હતાં. રોજિંદા વપરાશની જાજમો, પાથરણાં, ચાદરો ને રજાઈઓનાં પડ સુધ્ધાં ભાતવૈવિધ્યથી ઉભરાતાં. 'બારબાગ' ને 'વિશ્રામઘાટ' જેવાં ચૂંદડી, સાળુ, સાલ્લા ને છાયલની ભાતોનાં તો નામ ગણાવતાં પણ પાર ન આવે. પટોળાંનું માહાત્મ્ય તો છેક હજાર વર્ષ પૂર્વેથી ગુજરાતમાં પ્રચલિત છે. ગુજરાતનાં પટોળાંની માગ છેક રોમમાં થતી. લગ્નમાં પટોળું પહેરવું એ મંગલ ગણાતું, અને દરેક ઘર દરેક કન્યા માટે એકએક નંગ વસાવતું જ.

જેવી એ પટોળાંની, તેવી જ આપણા કિનખાબ જરદોસી ને બુટ્ટીઓવાળા સાળુની રંગમેળવણી પર આજે દુનિયાના કલાપરીક્ષકો વાહવાહ પુકારે છે. વૈષ્ણવ મંદિરોની પિછવાઈઓની કળા વળી આગવી જ છે. જાણે રંગોના રાસ હોય એવા, ભીંત પરના ચંદરવાઓથી માંડી આપણી પાઘડીઓ ને દુપટ્ટા, પગરખાં ને મોજડીઓ, પારણાંનાં ખોયાં ને બળદની ઝૂલો સુધી ગુજરાતીઓએ, પ્રકૃતિમાંથી મેળવેલી રસિકતા ઘૂંટીઘૂંટીને ફૂલભાતો ને રંગતોરાની બજારો વહેતી કરી મૂકી છે, અને એમનાં જીવનનો રસ એ રંગભર્યાં સ્વરૂપોમાં અભિવ્યક્ત થએલો જણાય છે.

ગુજરાતના પોશાકપરિધાનમાં પણ એની સાંસ્કૃતિક વિશેષ-









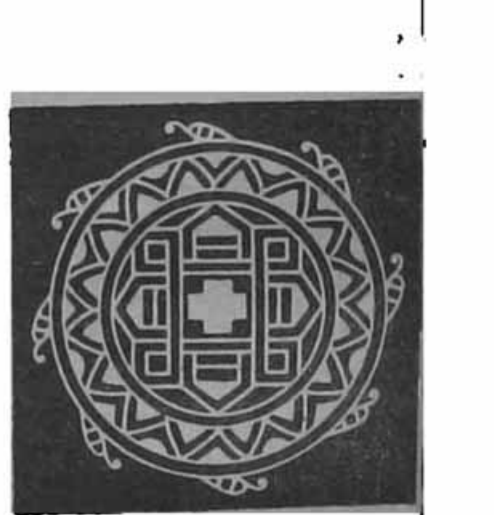
ગુજરાતની પ્રાણીચિત્રણાના નમૂના : પિછવાઈ પરની ગાયો; વૈષ્ણવ મંદિરની રંગોળીની સાંઝીમાં ગાય, મોર ને વાનરની આકૃતિ



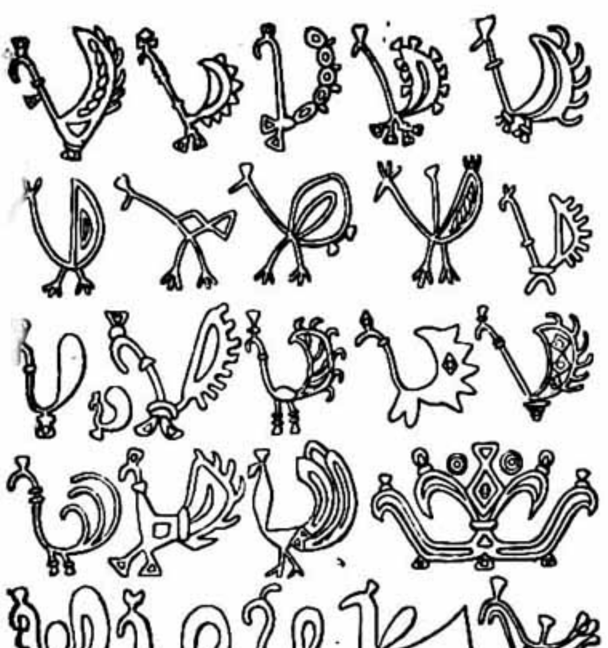
ડાબી બાજુ: દેવીપટની ગ્રામકલામાં કલમકારીની છપાઈ. નીચે: વૈષ્ણવ મંદિરમાં પુરાતી નાનાવિધ રંગોળીઓમાંનો એક નમૂનો



સુરતની જડાવકામ કરેલી લાકડાની પેટી

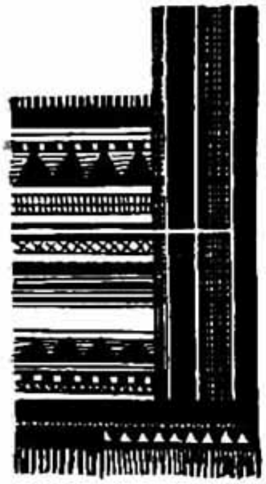


તા પરખાઈ આવશે. માત્ર પોણીએક સદી પહેલાંનો જ વિચાર કરીએ તો આપણા ભદ્ર લોક મઝાનાં પાસાબંધી કેડિયાં, કસબી પાઘડીઓ, લાલ પટ્ટાનાં ધોતિયાં, જરીની કિનારીવાળાં શેલાં ને ઝૂલતા ખેસમાં શોભતા, અને સ્ત્રીઓના પોશાકમાં ગુજરાતના છીપાઓ ને દેશી રંગારાઓનાં આંગળાંનો કસબ ઓપી ઊઠતો. ભારતભરની સ્ત્રીઓના પરિધાનમાં ગુજરાતણની સાડીનું મર્યાદા-સૌંદર્ય અનોખું છે. અર્ધું કપાળ ઢંકાય તેવું જરા આઘું ઓઢેલી, અદે છટાથી સોડિયું વાળી ચાલતી તરુણ ગુજરાતણની સાડીનું લાલિત્ય, કે કોઈ જાજરમાન સ્ત્રીના અરધા લહરતા સાળુથી પડતો સૌમ્ય પ્રભાવ અન્ય પ્રાંતોની સાડીઓમાંથી નહિ મળે.



ઉપર: કચ્છની લીંપણકલામાં મોરની વિવિધ તરાહો

આપણું ગ્રંથસાહિત્ય તો કળાના સાજ વગર લાજ પામતું. આપણાં પ્રાચીન તાડપત્રો ને કાગળની પોથીઓ પરનાં આલેખનોની વાત ઉપર આવી ગઈ છે એટલે એનું પુનરાવર્તન નહિ કરીએ. પણ લેખનકળાને અનુલક્ષી, આપણી ગુજરાતી લિપિના ગુણવિશેષ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી લઇએ. બહુ ઓછા જાણે છે કે દેવનાગરીમાંથી ઊતરી આવેલી ભારતની સર્વ લિપિઓમાં ગુજરાતી લિપિ, એ તેની નજીકમાં નજીકની, વફાદારમાં વફાદાર, સરલમાં સરલ, અને છતાં સૌથી વધુ ચારુદર્શન લિપિ છે. દેવનાગરી લિપિ ઉપરથી પ્રાંતભેદે તેનાં જે વિવિધ લેખન-સ્વરૂપો સર્જાયાં (બંગાળની બંગાળી, કાશ્મીરની શારદા, શીખોની ગુરુમુખી, મહારાષ્ટ્રની મોડી, ગુજરાતની ગુજરાતી વગેરે) એ સર્વમાં ગુજરાતીએ, દેવનાગરીની રૂપાકૃતિ વધારેમાં વધારે જાળવી રાખવા ઉપરાંત લેખનસુલભ અને ચક્ષુરમ્ય સ્વરૂપ સાધ્યું છે. દેવનાગરી લિપિની શિરોરેખા કાઢી નાખ્યા બાદ માત્ર નવ જ અક્ષરો એવા છે કે જેને ગુજરાતીએ લેખનસુલભ બનાવવા ફેરવ્યા છે, અને આજે શિરોરેખા વિના નાગરી લખનારા લોકોની લઢણ ગુજરાતી અક્ષરોને જ વધુ મળતી થાય છે. આપણા બંધારણથી રાષ્ટ્રલિપિ તરીકે નિર્ણિત થએલી દેવનાગરીની શિરોરેખા કાઢી નાખવાનો જો દેશનો નિર્ણય થાય તો ગુજરાતી લિપિ જ આપમેળે રાષ્ટ્રલિપિ બની રહે.



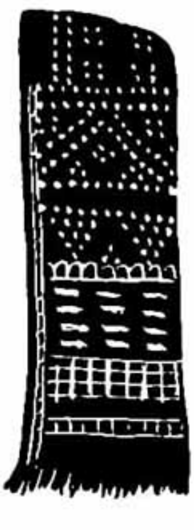


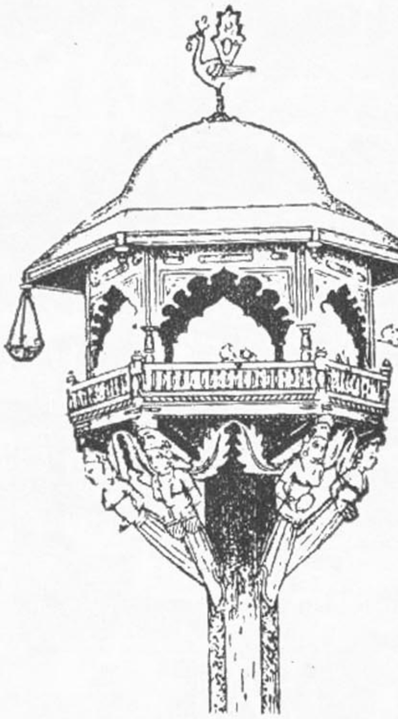
ઉપર: પોરબંદરના ઊનના ધાબળા પરની ભાત.
જમણી બાજુ: સૌરાષ્ટ્રનું હીરભરતનું તોરણ.

ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, પ્રતિમા, રમકડાં, વસ્ત્રાલંકાર, નગરરચના, ઉદ્યાનો વગેરે જેમ આકાર્ય કલાઓ–plastic arts છે, તેમ નાટક, નૃત્ય, રાસ એ દૃશ્ય કલાઓ visual arts છે, અને સંગીત એ શ્રાવ્ય કલા છે. આકારબદ્ધ કલાઓમાં જેમ ગુજરાતની રસિકતા અને વ્યવહારુતાનું દર્શન થાય છે, તેમ આ દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય કલાઓમાં પણ ગુજરાતે પોતાનો આગવો આંક મુકાવ્યો છે. ગુજરાતી પ્રજાનો સંગીત અને નૃત્યનો વારસો સમૃદ્ધ, વૈવિધ્યપૂર્ણ ને વિશાળ છે. દિવસના ભિન્નભિન્ન પ્રસંગે, વર્ષની વિવિધ ઋતુઓમાં, શુભ તેમ જ અશુભ પ્રસંગોએ ગાવા માટેનાં વિવિધ ગીતો તેની પાસે છે. ગુજરાતની સ્ત્રીઓને તો જાણે સંગીતની લ્હાણ મળી છે. ઘરકામ કરતાં, બાળકોને હીંચોળતાં યા નદી કે કૂવેથી પાણી ભરતા પણ તે ગાય છે.

નીચે: મોતીનો ચાકળો અને બાજુમાં રાણાવાવનો ઊનનો રંગીન કામળો.







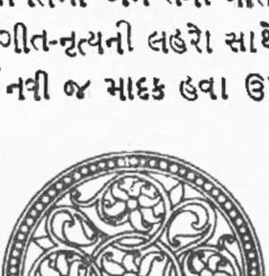
ગુજરાતની એક બીજી વિશિષ્ટતા તેની પોળોમાંની, પક્ષીઓને ચણ-વા માટેની પરબડી સુધ્ધાં (ડાબી બાજુ) કલાના પ્રસાદથી શોભતી.



આપણા માફા-રથ-માં છત્રીની ટોચના મોગરાથી માંડી પૈડાંનાં ઝાંઝર તથા બળદની ઝૂલ સુધીનો એકેએક ભાગ શોભનસમૃદ્ધિથી છલકતો.

જાણકારો કહે છે કે ગુજરાતના લોકસંગીતમાં પાંચથી વધુ સ્વરોની રચના નથી, પણ તેમાં તાલ લય અને રાગની એવી સુસ્થિત ઘટનાઓ રહેલી છે કે તે શાસ્ત્રીય સંગીતની સાથે ઊભું રહી શકે એવું છે. આમ આપણાં લોકગીતો મિતસ્વરી હોવા છતાં 'દીપચંદી' જેવો ચૌદ માત્રાનો તાલ તેમાં છે એ તેની વિશેષતા છે. ગુજરાતના બધા ઢોલીના ઢોલ ઉપર 'કેરવો' રમતો જણાશે. દીપચંદીથી બીજે નંબરે આપણાં ગીતોમાં આવે છે 'હીંચ.' એમાં જે સ્વચ્છંદતા છે તેને લીધે એનો ગરબો મસ્તીભર્યો બને છે.

ગુજરાતનાં નૃત્યનો પ્રકાર મોટે ભાગે 'લાસ્ય'નો છે, અને તેની રચના સામૂહિક છે. એનાં ગરબા રાસ અને ગરબી, એ સૌથી વિશેષ સૌંદર્યયુક્ત નૃત્યપ્રકાર તરીકે ભારત દેશમાં જાણીતાં છે. દાંડિયા સાથેના રાસ એ સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે. ગરબાનું જોમ અને માધુર્ય, એ તેની વિશિષ્ટ સ્વરરચના, તેનાં લયબદ્ધ આવર્તનો અને તેની ગતિ તથા અવિરતપણામાં રહેલાં છે. એનાં ગીત-નૃત્યની લહરો સાથે એની રંગબેરંગી સાડીઓની લહર કોઈ નવી જ માદક હવા ઉપજાવે છે.



ગુજરાતના જીવનને આવરી લેતી આપણી પ્રાચીન ને મધ્ય-કાલીન કલાસંપત્તિનાં માત્ર છૂટાંછવાયાં પાસાંને સ્પર્શવા અહીં યત્ન કર્યો છે. એનું સમગ્ર દર્શન કરાવવાનું કામ તો મહાસમર્થ પ્રયત્ન માગી લે તેવું છે. આપણો આ ગુર્જર દેશ, એક કાળે કળાથી રસબસ હતો. મોરપોપટના નમણા કાંગરાવાળો કાષ્ઠરચનાથી મંડિત, ઠંડા પ્રકાશવાળાં એનાં ઘરોમાં ઊછરતાં બાળકોના સંસ્કાર કલામય વાતાવરણથી પોષાતા, અને રમતગમતથી માંડી દેવદર્શન સુધીનાં આપણાં બધાં કામ રસસામગ્રીથી ભરેલાં રહેતાં. રંગબેરંગી ચિત્રો વડે જ્ઞાન અને કળાનો ભોગથાળ બનતી આપણા દેવ-મંદિરોની ભીંતોથી માંડીને આપણી પોળોમાંની પક્ષીઓ માટેની પરબડીઓ સુધીની આપણા જીવનની બધી બાજુઓ—આપણી રૂપસુંદર વાવો, આપણા નદીતળાવના ઓવારા, આપણી ભાગો-ળોની મનોહર રચના, આપણાં વસ્ત્રાભૂષણો ને વાહનો, આપણાં વાસણો ને રાચરચીલું — સર્વ, કલાના પ્રસાદથી સૌમ્ય અને મધુર બની રહી, આપણા સંસારજીવનને રસ ને શાંતિ અર્પતાં.

ગુજરાતના એ જીવનનું મિત પણ સુશ્લિષ્ટ આલેખન કરતું, સત્તરમી સદીમાં રચાએલા વેંકટાધ્વરિકૃત 'વિશ્વગુણાદર્શ ચંપૂ'નું એક અવતરણ ઉતારીને આ વક્તવ્ય પૂરું કરીએ:

'આ ગુર્જર દેશ જો, અને આંખને ઠાર. સર્વ સંપત્તિથી ભર-પૂર, આ તો જાણે સ્વર્ગલોક! કર્પૂર ને મીઠી સોપારીથી મઘમઘતા પાને એના યુવાનોનાં મુખ શોભે છે. વિવિધ દિવ્યાંબરો તેઓ ધારે છે, અને ચંદનથી એમનાં શરીરો મઘમઘે છે…અહીંની સ્ત્રીઓનું સૌંદર્ય પણ અનુપમ છે. તપ્ત સુવર્ણનો એમનો રંગ છે; લાલ અને મૃદુ એમના હોઠ છે; નમ્ર પ્રવાલ સમા એમના હાથ છે. એમની વાણી અમૃતસમ મીઠી છે, અને એમનાં મુખ છે કલમ સમ.'

* સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઈ, સ્વ. રત્નમણિરાવ ભીમરાવ, શ્રી રવિ-શંકર રાવળ, સ્વ. ડૉ. હરિપ્રસાદ આદિના ઋણસ્વીકાર સાથે. —ખ. રા.

ભારતીય ચિત્રણાના ઇતિહાસમાં અગત્યનો અંકોડો બની રહેલી

ગુજરાતની પ્રાચીન ચિત્રકળા

લેખક
ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર

નિર્દોષ ને નિઃસ્વાર્થ આનંદ એ મનુષ્યજીવનનું એક પરમ ધ્યેય છે. સૌન્દર્યદર્શનથી એની પ્રાપ્તિ થાય છે. કલા ને સાહિત્ય એવા સૌન્દર્યનાં સર્જક છે. એનો ઉદ્દેશ આનંદપ્રાપ્તિ ને તે દ્વારા થતી અંતઃશુદ્ધિ હોઈ, પ્રત્યેક ધર્મ અને સંપ્રદાયે એને અગ્રસ્થાન આપ્યું છે. સાહિત્યે પુરાણો ગાથાઓ ને જાતકો વગેરે રચીને, ને કલાકારોએ ચિત્ર સંગીત અને શિલ્પ દ્વારા એ ધર્મભાવનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. બૌદ્ધ જાતકકથાઓ, અજન્ટાનાં ભિત્તિચિત્રો વગેરે તે કાળની સંસ્કૃતિ અને ધર્મભાવનાને વિશેષ હૃદયંગમ બનાવે છે. જૈન 'કલ્પસૂત્રો'નું પારાયણ એના કથાપ્રસંગોનાં ચિત્રો દ્વારા વિશેષ લોકગમ્ય અને અસરકારક બને છે. 'દેવી-માહાત્મ્ય'ની ચિત્રપરંપરા સવિશેષ ભાવ અને ભક્તિ પ્રેરે છે.

દેવને ઉત્તમ વસ્તુઓ જ અર્પણ કરવી એ માનવીનો સ્વાભાવિક અભિલાષ હોઈ, સમાજની સઘળી સુંદરતા દેવસ્થાનોમાં એકઠી થાય છે. ભારતવાસીઓએ પણ કલાને માનવસંપત્તિ અને ભક્તિનું પરમ સાધન માનેલું હોઈ, આપણાં મંદિરો પણ અનેકવિધ કલાનાં કેન્દ્રસ્થાનો બની રહે એ સ્વાભાવિક છે.

નિરાકારની સાધના આપણે આકાર દ્વારા કરીએ છીએ, અને એથી જ આકારનો હેતુ એ હિંદી કલાનો આત્મા છે; અને એટલે જ એનો મુખ્ય ધ્વનિ પણ આધ્યાત્મિક અથવા ભાવાત્મક રહ્યો છે. મંદિર એ વ્યાપક ધર્મનું શરીર છે. હિંદુ લોકોનાં સાહિત્ય, સંગીત, શિલ્પસ્થાપત્ય, નૃત્ય અને ચિત્ર એ બધી કલાઓનું રચના-કૌશલ ત્યાં એકઠું થાય છે. ત્યાં આવી, લોકો એ કલા અને તેની ભાવના દ્વારા મળતો આનંદ પોતાના જીવનમાં ઉતારે છે. એટલે જ જે કલા મંદિરોમાં હતી એ જ ઘરમાં, ગામડામાં ને નગરમાં પ્રતિબિંબિત થતી. જેમ ધર્મથી તેમ કલાથી જીવન વ્યાપ્ત હતું.

ગુજરાતે પણ એ કળાને તાડપત્ર, કાગળ કે દીવાલ ઉપર રૂંધી રાખી ન હતી; અને માત્ર ચિત્ર કે શિલ્પ પૂરતી કળાની વ્યાખ્યા સંકુચિત કરી ન હતી; પરંતુ જીવનોપયોગી ઘણી વસ્તુઓમાં પોતાની સર્વ શક્તિના પ્રવાહને પૂર જોસથી વહેવા દીધો હતો. ઉપયોગિતા અને સુંદરતાનો સુમેળ એ ગુજરાતની કલાનો હેતુ હતો. તેથી જ ગરીબોની ઝૂંપડી સુધી નાની નાની ગૃહ્ય કલાઓ દ્વારા સૌંદર્યની ભાવના પહોંચી ગઈ હતી. જૈન અને મુસલમાન યુગનાં પાષાણશિલ્પ અને કાષ્ઠશિલ્પની વિવિધ ભાતો વસ્ત્રોમાં, અલંકારોમાં, વાસણોમાં અને ઘર-ઉપયોગી બીજી અનેક વસ્તુઓમાં પણ દાખલ કરીને ગુજરાતે સુંદર ભાતો ઉપજાવી છે.

કપડાંની કિનારીઓની ભાતો, છુટ્ટાઓ અને રંગોમાં ગુજરાતનાં સ્વાભાવિક લય, મૃદુતા અને વૈવિધ્ય પ્રગટ થયાં હતાં. કાપડને સુંદર બનાવવા માટે જરૂરી એવા વણાટમાં, છાપણી અને





એક તરફ અજંટા, બાઘ આદિનાં ભિત્તિચિત્રોનો સંપ્રદાય જાણવામાં હતો (ઉપર) અને બીજી તરફ મુઘલ-રાજપૂત કલમનાં નાનાં ચિત્રો (નીચે) જોવામાં આવતાં હતાં; પરંતુ આ બંને વચ્ચેના ગાળાના લગભગ ૮૦૦ વર્ષનો ઇતિહાસ મળતો ન હતો. તે ગુજરાતનાં તાડપત્ર તેમજ કાગળ પરનાં ધાર્મિક સામાજિક ગ્રંથો પરની ચિત્રણાની શોધથી જ સિદ્ધ થયો.

બાંધણીમાં, અને પટોળાંમાં રંગીન તારોથી બન્ને બાજુ એકસરખી ઉપજતી ભાતોની ક્રિયામાં ગુજરાતના કારીગરોએ કુશળતા મેળવી હતી, ને ગુજરાત બહાર પણ તેઓ પ્રખ્યાત બન્યા હતા.

ગુજરાતને જેમ મોઢેરા, દેલવાડા, ડભોઈ, પાટણ, ઝીંઝુવાડા, ચાંપાનેર ને અમદાવાદનાં જેવાં પોતાનાં વિશિષ્ટ શિલ્પ અને સ્થાપત્ય છે તેવી જ પોતીકી ચિત્રકલા પણ હતી, અને એ તળપદી શૈલીએ ગુજરાતની સંસ્કૃતિના ધબકાર ઝીલ્યા હતા. પણ ચારેક દાયકા પહેલાં જ એની સાચી ઓળખ થઈ. તે પૂર્વે, ગુજરાતમાંથી મળી આવતા ચિત્રકલાના અવશેષોને 'પશ્ચિમ ભારતની કલાના રાજપૂત શૈલીના ફાંટા' તરીકે ઓળખવામાં આવતા હતા.

એશિયાની ચિત્રકલાના પ્રાચીનતમ અવશેષો અજન્ટાની ગુફાઓમાંનાં ભિત્તિચિત્રો છે. એના અસ્તિત્વની ખબર જગતને સને ૧૮૧૯માં પહેલવહેલી થઈ. એક તરફ ઈ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકાથી સાતમા સૈકા સુધીનાં, અજન્ટા, બાઘ અને સિત્તાનવાસલનાં એટલાં હિંદનાં, અને સિગિરિયા(શ્રીગિરિ) તથા અનુરાધાપુરનાં એટલાં વિશાળભારતનાં ભિત્તિચિત્રોનો સંપ્રદાય જ ગુવામાં

આવ્યો હતો; અને બીજી તરફ સોળમા સૈકાથી હિંદી-ફારસી સંપ્રદાયમાંથી જન્મેલી 'મુઘલ' અને 'રાજપૂત' કલમનાં નાના કદનાં પોથીચિત્રોનો પુષ્કળ પ્રચાર જોવામાં આવ્યો હતો. પરંતુ આ બન્ને વચ્ચેનાં લગભગ આઠસો વર્ષના ગાળાનો હિંદી ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ બરાબર ગોઠવી શકાયો નહોતો. અજન્ટામાં વ્યક્ત થએલી કલા, છેક સોળમા અને સત્તરમા સૈકામાં 'હિંદી રાજપૂત કલા'ને નામે આટલે લાંબે ગાળે, એકાએક ક્યાંથી ફૂટી નીકળી તે હકીકત એક કોયડા જેવી હતી.

એવામાં, વીસમી સદીની શરૂમાં—લગભગ ઈ. ૧૯૧૦ના અરસામાં વિદ્વાનોને, ઈ. સ.ના અગિયારમા શતકથી માંડી છેક પંદરમા શતક સુધીના કેટલાક શ્વેતામ્બર જૈન ગ્રંથોનાં, તાડપત્ર તેમજ કાગળ ઉપરનાં નાનાં ચિત્રોની ભાળ લાગી. ૧૯૧૩માં બર્લિન મ્યૂઝિયમમાંની એક સચિત્ર 'કલ્પસૂત્ર'ની નોંધ ડૉ. હુટમાને પ્રસિદ્ધ કરી. જૈન ચિત્રો પરનો એ પહેલો લેખ છે. બીજે વર્ષે ડૉ. કુમારસ્વામીએ 'નોટ્સ ઑન જૈન આર્ટ' નામથી અમેરિકાના બૉસ્ટન મ્યૂઝિયમમાંની કેટલીક હિંદી ચિત્રસામગ્રીનો પરિચય કરાવ્યો. ઈ. ૧૯૨૪માં વળી વધુ વિસ્તારથી એમણે તેનો પરિચય લખ્યો.

પરંતુ આ જ વર્ષમાં શ્રી એન. સી. (નાનાલાલ ચમનલાલ) મહેતાએ 'રૂપમ્' ત્રૈમાસિકમાં 'વસંતવિલાસ' નામના એક શૃંગારકાવ્ય વિષે તથા તેને ચિત્રિત કરતા ટીપણા જેવા લાંબા ઓળિયા (ચિત્રપટ) વિષે લેખ લખ્યો. એ પટની આલેખનશૈલી જૈન 'કલ્પસૂત્ર'ને મળતી હતી, પણ તેનો વિષય જૈન ધર્મને લગતો નહિ પણ ધર્મેતર હતો; એટલે આ કલાને કયા નામે ઓળખાવવી તેની ચર્ચા ચાલી. શ્રી મહેતાએ પોતાના પુસ્તક 'સ્ટડીઝ ઇન ઇન્ડિયન પેઇન્ટિંગ'માં 'Secular Painting of Gujarat' (ગુજરાતનાં ઐહિક ચિત્રો) ઉપર એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ લખ્યું (૧૯૨૬); અને આખા ચિત્રપટનો વિગતવાર અભ્યાસ 'Gujarāti Painting in the 15th Century, a Further Essay on Vasanta Vilāsa' ૧૯૩૧માં લંડનની ઇન્ડિયા સોસાએટી દ્વારા છપાવ્યો. એકંદરે એમણે પ્રતિપાદન કર્યું* કે હિન્દી ચિત્રકલાનું ભુલાએલું પ્રકરણ ગુજરાતી કલામાંથી જડી આવ્યું છે, અને મુઘલ ચિત્રકલા અસ્તિત્વમાં આવતાં પહેલાંના હિન્દી ચિત્રસંપ્રદાયનો એ મહત્ત્વનો અંકોડો છે. (જુઓ રંગીન ચિત્ર)

શ્રી મહેતાનો આ મત કલાપંડિતોએ પણ સ્વીકાર્યો અને 'એન્સાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા'ની ચૌદમી આવૃત્તિ (૧૯૨૯)માં હિન્દી ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ આપતાં ડૉ. આનંદ કુમારસ્વામી-

* તે પહેલાં ઈ. ૧૯૨૨માં બહાર પડેલા 'હાજીમહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ'માં શ્રી કેશવલાલ હ. ધ્રુવે પ્રકટ કરેલા 'વસંતવિલાસ' પરના લેખની નીચે શ્રી રવિશંકર રાવળે તે ગુજરાતની જ વિશિષ્ટ શૈલી હોવાની મતલબની પાદટીપ મૂકી હતી.



અજંટામાંથી ઇલૂરા દ્વારા નિર્માણ પામેલી, અરધા ચહેરામાં પણ બહાર પડતી બીજી તરફની આંખ અને અણિયાળા નાકવાળી ગુજરાતી ચિત્રશૈલી. મથાળેથી: ૧) અજંટાના પોણા મુખદર્શનથી, ૨) આગળ ત્યાં જ જણાતો બહાર પડતા ગાલ અને આંખવાળો ચહેરો, ૩) ઇલૂરામાં ગાલ કમી થઇને વધુ અણિયાળાં બનતાં આંખ નાક; નીચલી હારમાં ૪) ગુજરાતની પોથીમાં ઊતરેલી ઇલૂરાની પોણા ચહેરાની શૈલી, જે પાછળથી ૫-૬) દોઢ-ચશ્મી અર્ધ ચહેરામાં પરિણમી.







ઉપર: ડાબી બાજુની જૈન પોથીમાંની સરસ્વતીની સાથે 'ચંડીપાઠ'માંની (વચ્ચેની) સરસ્વતીના સામ્યથી. તથા જમણી બાજુના 'રતિરહસ્ય'માંના કામદેવના તેમજ (નીચેના) 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'નાં ચિત્રોથી સાબિત થયું કે આ શૈલી કેવળ જૈન ધર્મ ગ્રંથો પૂરતી સાંપ્રદાયિક શૈલી નહિ, પણ ગુજરાતભરની જીવનવ્યાપી શૈલી છે.

એ, ગુજરાતી ચિત્રકલાનો એક સ્વતંત્ર સંપ્રદાય તરીકે પરિચય કરાવ્યો. ત્યાર બાદ ૧૯૩૦માં પ્રો. કૉડ્રિંગ્ટને વિન્સેન્ટ સ્મિથની 'Fine Art in India and Ceylon'ની સંશોધિત આવૃત્તિમાં પણ 'ગુજરાતી ચિત્રકલા' પર સ્વતંત્ર પ્રકરણ લખ્યું.

આ જ અરસામાં સને ૧૯૨૬માં ડી. વી. ટૉમસન નામના એક કલારસિકે 'રૂપમ'ના ૨૬મા અંકમાં, ઇલૂરાની ગુફામાંનાં ભિત્તિચિત્રોની જાણ કરી. એક તરફ અજંટાનાં ભિત્તિચિત્રો અને બીજી તરફ જૈન ગ્રંથોમાંનાં નાના કદનાં ચિત્રો, એ બેની વચ્ચેની સંયોગી કડી જેવાં એ ઇલૂરાનાં ભિત્તિચિત્રો છે. લગભગ આઠમી-નવમી સદીમાંચીતરાએલાં આ ચિત્રોમાં ગુજરાતી ચિત્રોની મુખાકૃતિઓમાં ઊતરી આવેલું અદ્ભુત સામ્ય પહેલવહેલું દેખાય છે. કાન સુધી પહોંચતી આંખો, ત્રણ-ચતુર્થાંશ ચહેરાના આલેખનમાં બીજી અરધી આંખનું નિદર્શન, અણિયાળાં નાક અને વધુ આગળપડતો છાતીનો ભાગ, એ બધાં લક્ષણો ઇલૂરામાં પહેલવહેલાં મળી આવે છે. તેની જ પરંપરા ગુજરાતી તાડપત્રીય અને કાગળની પોથીમાંનાં ચિત્રોમાં ઊતરી છે, એટલે એ ભિત્તિચિત્રો નાના કદનાં ગુજરાતી ચિત્રોનાં પુરોગામી છે એમ સિદ્ધ થયું.

ઇલૂરાનાં ચિત્રોની ભાળ લાગ્યાનાં બેત્રણ વર્ષમાં જ, ગુજરાતી કલાનું એક વિશેષ પ્રમાણ પ્રકાશમાં આવ્યું. ઈ. સ. ૧૯૨૯માં અર્ધેન્દુકુમાર ગાંગુલીને પશ્ચિમ રાજસ્થાનમાંથી 'બાલગોપાલસ્તુતિ' (જે 'બાલકૃષ્ણ ક્રીડાકાવ્ય' અને 'કૃષ્ણ કર્ણામૃત' નામે મોટા સંસ્કૃત સ્તોત્રગ્રંથનો એક ભાગ છે) નામક વૈષ્ણવ સ્તોત્રની ૨૯ ચિત્રોવાળી એક ખંડિત પોથી હાથ લાગી. તેમાંનાં ચિત્રો જૈન પોથીઓનાં ચિત્રો સાથે સર્વાંશે મળતાં દેખાયાં.

આ વૈષ્ણવ પોથીની શોધથી, ગુજરાતમાં—એટલે કે તે વખતના વિસ્તૃત ગુજરાતમાં, જેમાં રાજસ્થાન અને માળવાના પ્રદેશનો પણ સમાવેશ થતો હતો તેવા એક ભૌગોલિક પ્રદેશમાં—એક વિશિષ્ટ પ્રકારની ચિત્રકલાનો પ્રચાર હતો એમ માનવાને કારણ મળ્યું; અને એ ચિત્રશૈલી કોઈ એક જ ધર્મ કે કોઈ સંપ્રદાયને આધીન રહીને નહિ, પરંતુ સમસ્ત ગુજરાતીઓને માટે સર્જાતી ચિત્રકલા હતી એવું સ્વીકારાયું.

આ પછી ૧૯૩૩માં એ જ 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની બીજી બે પ્રતોનો પરિચય વડોદરામાં મળેલી 'ઑલ ઇન્ડિયા ઓરિયેન્ટલ કૉન્ફરન્સ'ના કલાવિભાગની સમક્ષ કરાવવાનો સુયોગ મને પ્રાપ્ત થયો. આને લીધે ગુજરાતમાંથી મળી આવેલી જૈનધર્મી, સાંસારિક તથા વૈષ્ણવધર્મી પોથીઓમાં એક જ પ્રકારની ચિત્રપદ્ધતિનો ઉપયોગ થયો છે એમ બતાવવાનું વધુ સુલભ બન્યું. (જુઓ રંગીન ચિત્ર) આ પછી પણ તેની બીજી બે પ્રતો જડી આવતાં, એ વૈષ્ણવ ગ્રંથની ગુજરાતમાં કેટલી પ્રસિદ્ધિ હતી તે જાણી શકાયું.

ઈ. ૧૯૩૫માં શ્રી સારાભાઈ નવાબે ગુજરાતના અનેકાનેક જૈન ભંડારોની તપાસ કરી, તેમાંનાં ચિત્રરત્નોનો પરિચય 'જૈનચિત્ર કલ્પદ્રુમ' દ્વારા કરાવ્યો. એમાં અત્યાર સુધીમાં જાણવામાં આવેલી









તામ્રપત્રો ઉપર પણ આ જ શૈલી મળી આવે છે. ધારાના વાક્પતિરાજના (ડાબી બાજુ) તથા બંગાળના પાલવંશના એક રાજાના (છેડે) તામ્રપત્રો પરની આકૃતિઓ, પાલ સમયની (વચ્ચેની) તાડપત્રની પોથીમાંની પ્રજ્ઞાપારમિતાની આકૃતિના અનુસંધાનમાં આ શૈલીની મહત્ત્વની સંયોગી કડીઓ બની રહે છે. નીચે: પંજાબમાં તૈયાર થએલી (એકમાત્ર સચિત્ર) મેઘદૂતની પોથીમાંનું ચિત્ર પણ અગત્યનું દૃષ્ટાંત ગણાય.

પ્રાચીનમાં પ્રાચીન એવી સં. ૧૧૫૭ની 'નિશીથચૂર્ણી' ગ્રન્થની તાડપત્રીય પોથીનાં ચિત્રો તેમણે અસલ રંગમાં પ્રકટ કર્યાં.

દરમિયાન ૧૯૩૪માં દુર્ગામાહાત્મ્ય ('દુર્ગાસપ્તશતી' અથવા 'ચંડીપાઠ')ની એક ખંડિત પોથીમાંથી મને ગુજરાતી શૈલીનાં બાર ચિત્રોની ભાળ લાગી, જેમાંની 'મહાસરસ્વતી'નું ચિત્ર જૈન 'સરસ્વતી'ના ચિત્રથી જરા પણ ભિન્ન નથી. એથી સાબિત થયું કે શાક્તધર્મનાં ચિત્રો પણ વ્યાપક ગુજરાતી શૈલીમાં જ થએલાં છે.

બે વર્ષ પછી મને 'રતિરહસ્ય' નામક કામશાસ્ત્રના ગ્રન્થની પ્રાચીન પોથીમાંથી કંદર્પ (કામદેવનું) ચિત્ર આ જ શૈલીમાં જડી આવ્યું, અને બીજી એક પોથાનું એકલ પાનું મળી આવ્યું, જેની બન્ને બાજુ શ્લોક સાથે ચિત્ર છે. આ ઉપરથી પ્રસ્તુત ચિત્રશૈલીનો ઉપયોગ ધર્મના વાડામાં પુરાઈ રહ્યો નહોતો પણ લોકોના જીવન જેટલો સર્વસ્પર્શી હતો, તે પાકું થયું.

ત્યાર પછી છેક ૧૯૪૨ સુધીમાં આ જ પરંપરાની 'ગીતગોવિંદ' અને ભાગવતના 'દશમ સ્કંધ'ની સચિત્ર પોથી પણ મને મળી આવી. ઉપરાંત 'કાકરુત' નામે, શકુનશાસ્ત્રની સં. ૧૫૮૮માં ગુજરાતના બહાદુરશાહના રાજ્યકાળમાં ઉતારેલી, એક પોથીમાં સરસ્વતીના મંદિર ઉપર કાગડો બેઠો છે તેના શુકન સમજાવતાં ચિત્રોની ભાળ લાગી. શ્રી નાનાલાલ મહેતાને ૧૯૪૨માં મળી આવેલી 'ગીતગોવિન્દ'ની એક પોણા બસો ચિત્રોવાળી પોથીનાં ચિત્રો પણ આ જ શૈલીનાં છે. વળી શ્રી સારાભાઈ નવાબને 'રાગમાલા'નાં કેટલાંક ચિત્રો ગુજરાતી શૈલીનાં મળી આવ્યાં, તે પરથી રાગરાગિણી વગેરેનાં રાજપૂત ચિત્રોની જનની પણ ગુજરાત—ખાસ કરીને લાટભૂમિ છે એવા ઉલ્લેખોને પુષ્ટિ મળી.

ગુજરાતી ચિત્રકલાની શોધનો આ ટૂંકો ઇતિહાસ છે. આજ સુધી આ ચિત્રોનો મોટામાં મોટો સમુદાય જૈન ધર્મના ગ્રન્થોમાંથી મળી આવ્યો હોઈ, તેને માત્ર ધર્મનાં સાંકેતિક સ્વરૂપો કે સંકેતો જેવાં ગણી, કલાના ઇતિહાસમાં તેની ગણના કરવામાં આવી નહોતી, અને માત્ર 'જૈન કલા'ના નામથી તે ઓળખાતી. પરંતુ જ્યારે ગુજરાત, માળવા અને રાજપૂતાનામાંથી બીજા સંપ્રદાયોમાં અને સાહિત્યગ્રન્થોમાં પણ આ જ ચિત્રશૈલીના નમૂના હાથ લાગ્યા ત્યારે કલાનિષ્ણાતો સામે એક સળંગ ચિત્રપરંપરા તરવરવા લાગી, અને આ ચિત્રોમાં કલામર્મવાળાં સ્વરૂપો તેમને સમાએલાં દેખાયાં.

આઠમા સૈકાથી અજંટાની ચિત્રકલાની ગંગા કાલસાગરમાં લુપ્ત થયા પછી, છેક સોળમા સૈકામાં રાજપૂત અને મુઘલ કલમની શરૂઆત થતાં સુધી, હિન્દુસ્તાનમાં ચિત્રકલાના અંકોડા મળી આવતા હોય તો તે દસમાથી સોળમા સૈકા સુધીની 'ગુજરાતી કલા'ના જ છે. આજ સુધી ભારતીય ચિત્રકલાના ઇતિહાસમાં ગુજરાતનો નામોલ્લેખ નહોતો; પરન્તુ મધ્ય યુગના આ ચિત્રકલાના નમૂના ગુજરાતમાંથી જ મળ્યા હોવાથી, ગુજરાતને તેથી ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું છે. આ પ્રાચીન પરંપરાગત ચિત્રાકૃતિઓની છાયા રાજપૂત કળામાં કેમ ઊતરી અને મુઘલ કળાને સમૃદ્ધ કરવામાં કેવાકેવા ગુજરાતી ચિત્રકારોએ ફાળો આપ્યો હતો તે 'આઇને અકબરી'માં નોંધાયું છે.



આ ગુજરાતી કલા પશ્ચિમ હિંદમાં અને છેક મારવાડ, રાજપૂતાના ને માળવામાં પણ વ્યાપેલી હતી એવી હકીકત હસ્તલિખિત પોથીઓની પ્રતિઓ ઉતાર્યાનાં સ્થલનામો પરથી પણ જાણી શકાય છે.

અકબરના સમયમાં નિર્માણ થએલી ગુજરાતની સરહદો આજ સુધી કાયમ છે. તે પરથી ભ્રમ થાય કે આ બધો રાજસ્થાન અને માળવાનો ભાગ ગુજરાતી કળાને અંગે 'ગુજરાતી' ક્યાંથી ગણી શકાય? પરન્તુ ગુજરાતના રાજપૂત રાજાઓના, ને તે પછીના સુલતાનોના જમાનામાં ગુર્જરાતની સીમાઓ ખૂબ વિસ્તૃત હતી. તેને લીધે ગુજરાતના ચિત્રકારોનો સંપર્ક આ પ્રદેશો સાથે હોય એ સ્વાભાવિક છે. આથી કલાના નમૂનાને કોઈ પણ કોમ કે ધર્મના નામથી ઓળખાવવાને બદલે તેના ભૌગોલિક સ્થાનથી ઓળખાવવી એ વધારે વાજબી હોઈ પશ્ચિમ હિંદની આ કલાને 'ગુજરાતની કલા'ના નામની ઓળખવામાં બાધ નથી.

ભારતમાં રાજપૂત ને મુઘલ કલમની ચિત્રકલા પહેલાં, એટલે કે ઈસવી સનની સોળમી સદીના મધ્ય ભાગ પહેલાં નાના કદનાં પોથીચિત્રોની બે જાતની પરંપરા મળી આવે છે. એમાંથી એક પ્રવાહ નેપાળ અને ઉત્તર બંગાળ તરફ અગિયારમી સદીની, બૌદ્ધ તથા બ્રાહ્મણીય ગ્રન્થોની તાડપત્રીય પોથીઓમાં જોઈ શકાય છે; ત્યારે બીજી તરફ, લગભગ એ જ સદીથી આરંભી, ગુજરાત, કાઠિયાવાડ અને રાજપૂતાનાના પ્રદેશમાં તાડપત્રના સચિત્ર જૈન ગ્રન્થો મળી આવે છે. હજી કોઈ પણ જૈનેતર સચિત્ર તાડપત્રીય પોથીની શોધ થયાનું જાણવામાં નથી.

સાતમા સૈકામાં વલભીપુરનો નાશ થયા પછી બૌદ્ધ ધર્મનો પણ હ્રાસ થયો. તેને લીધે પ્રાચીન હિંદના ચિત્રકારો બૌદ્ધધર્મીઓ સાથે નેપાલ અને બ્રહ્મદેશ સુધી આ કલાના સંસ્કારો અને શૈલીને લઈ ગયા એમ જણાય છે; કારણ કે પગાન (બ્રહ્મદેશ)માંનાં મન્દિરનાં ભિત્તિચિત્રોમાંનું, અણિયાળાં લાંબાં નાક ને દોઢ આંખનું આલેખન, તે સિવાય સમજાવી શકાતું નથી. નેપાળી તાડપત્રોમાં 'પ્રજ્ઞાપારમિતા' વગેરેનાં ચિત્રોની શૈલી અને રંગપૂરણી ગુજરાતી તાડપત્રનાં ચિત્રો સાથે ખૂબ મળતી આવે છે.

ભારતના મધ્યકાળના ઇતિહાસમાં ગુજરાતનું સ્થાન અનુપમ હતું: તે વખતે તેના ભાગ્યવિધાતાઓ ગુર્જર સોલંકી અને વાઘેલા નરેશો તેમજ જૈન મુત્સદ્દીઓ હતા. તેમણે સાહિત્ય ઉપરાંત સ્થાપત્ય, ચિત્ર, મૂર્તિવિધાન જેવી અનેક કલાઓનો આદર કરી એ યુગને ઇતિહાસમાં ગૌરવવન્તો બનાવ્યો છે. તે યુગના માનવીઓ જો કેવળ રાજ્યો જીતવામાં, યુદ્ધો લડવામાં ને વહેમ-કુસંપમાં જ જીવન ગાળતા હોત તો આવું પ્રફુલ્લ કલાસર્જન તેમને હાથે થવું અશક્ય જ હોત. એ વચલા ગાળામાં પ્રજાએ કેવી નિરાંત, શાંતિ અને સુખ-સંસ્કાર ભરેલી જિંદગી માણી છે તેનો ખયાલ તાડપત્રો, કાપડપટો અને કાગળની પોથીઓમાંની આ સ્વસ્થતાભરી, ચિન્તનશીલ અને રંગસૌરભભરી કલાસામગ્રીનો થાળ જોતાં આવે છે.

તાડપત્ર પરની ચિત્રકલા ગુજરાતમાં સોલંકી યુગના ઉદયની સાથે વિકસી જણાય છે. સિદ્ધરાજના રાજ્યકાળની શરૂમાં જ, સં. ૧૧૫૭ (ઈ. સ. ૧૧૦૦)માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભૃગુકચ્છમાં લખાએલી 'નિશીથચૂર્ણી'ની પ્રત ગુજરાતી સચિત્ર તાડપત્રનો પ્રાચીનતમ નમૂનો છે. ભિત્તિચિત્રોના સમય પછી, નાના કદનાં ચિત્રોનું માધ્યમ તાડપત્ર, કાષ્ઠફલક, કાપડ અને પછી કાગળ—એમ કાલાનુક્રમે બન્યાનું જણાય છે.

દરમ્યાન, તામ્રપત્રો ઉપર પણ આ જ શૈલીનાં રેખાંકન મળી આવ્યાં છે, જે દસમા અને અગિયારમા સૈકાનાં નિશ્ચિત સમયના છે. ધારાના વાક્પતિરાજનું સં. ૧૦૨૩નું તામ્રપત્ર, તથા ભોજનું સં. ૧૦૮૭નું તામ્રપત્ર મળ્યું છે જેના ઉપરના ગરુડનું રેખાંકન, આ શૈલીની મહત્ત્વની સંયોગી કડી બની રહે છે.

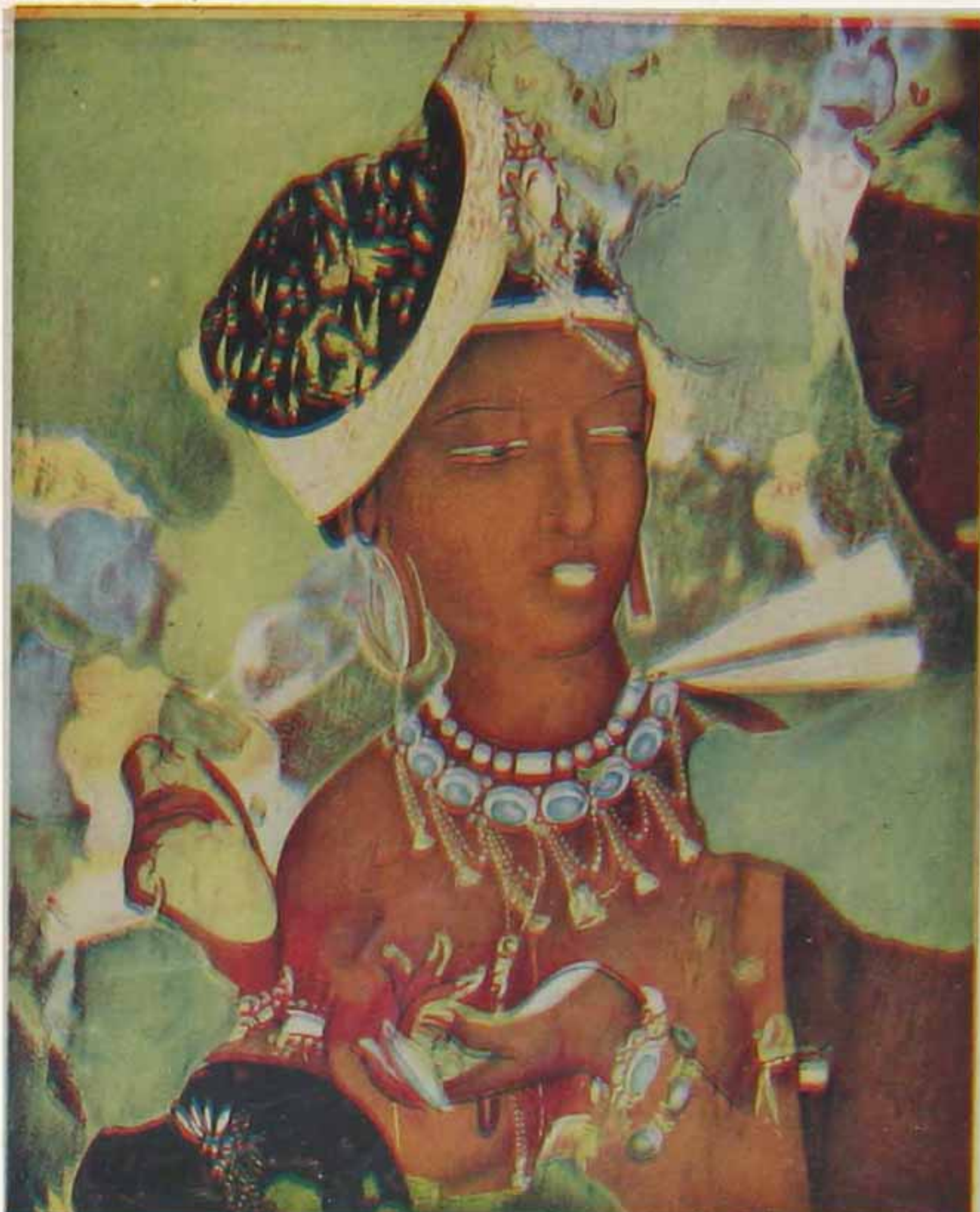
બંગાળમાં, પાલ વંશના એક રાજાના તેરમા શતકના તામ્રપત્ર ઉપર પણ આ અણિયાળી આંખવાળાં રેખાંકન મળ્યાં છે આ સમયની પ્રાચીન પરંપરા સાચવતી પોથીઓ બસો વર્ષ સુધી બીજા સંસ્કારોથી અસ્પૃષ્ટ રહી શકી છે. સં. ૧૩૪૫ (ઈ. ૧૨૮૮)માં ઉતારાએલી જુદીજુદી પ્રાકૃત કથાઓમાંનાં ચિત્રોની પોથી આ પહેલા વિભાગના અંતકાળની છે.

સં. ૧૩૫૭ (ઈ. ૧૨૯૯)ની સાલ પછીના બીજા વિભાગના તાડપત્ર પરનાં ચિત્રોમાં બહારની પરદેશી કલાનું કંઈક મિશ્રણ જોઈ શકાય છે. આ વિભાગનો અંત લગભગ સં. ૧૫૦૦ (ઈ. સ. ૧૪૪૩)ની આસપાસમાં જોવામાં આવે છે. આ લગભગ દોઢસો વર્ષના ગાળામાં તાડપત્રની પોથીઓના સંરક્ષણ માટે તેની આસપાસ બાંધી લેવામાં આવતી લાકડાની પાટલીઓ તથા તેને વીંટવાના કપડા ઉપર પણ ચિત્રો દોરવામાં આવ્યાં છે.

લાકડાની એવી પાટલીઓ છેક ઈ. ૧૩૬૮માં ચીતરાએલી મળે છે. કપડા ઉપરનાં જૂનામાં જૂનાં ચિત્રો તો ઈ. સ. ૧૩૫૩નાં મળી આવ્યાં છે. ચાંપાનેરનાં પંચતીર્થીનો સં. ૧૪૯૦માં ચીતરાએલો ચિત્રપટ, એ કપડા પરની કળાનો સુંદર નમૂનો છે. તે પછી સં.૧૫૦૮(ઈ. ૧૪૫૧)માં ચીતરાએલો 'વસંતવિલાસ'નો પટ આવે છે. 'વિજ્ઞપ્તિપત્રો'ના ચિત્રપટોને પણ અહીં સંભારવા જોઇએ. સં. ૧૪૬૬ના એવા એક પ્રાચીનતમ ચિત્રપટનો ઉલ્લેખ ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ કરેલો છે.

ગુજરાતી ચિત્રકળાનો ત્રીજો વિભાગ કાગળ પરનાં ચિત્રોનો છે. તાડપત્રનું સ્થાન કાગળે લીધાનો સમય ઈ. સ.ની પંદરમી સદીની શરૂઆતમાં માનવામાં આવે છે. આ વિભાગમાં, જૈન ગ્રંથો ઉપરાંત વૈષ્ણવ, શાક્ત, શૃંગારી અને સંસારી વિષયોના ગ્રંથોનો પણ સમાવેશ થાય છે. કાગળ પરની શુદ્ધ ગુજરાતી સંપ્રદાયની એ ચિત્રકલા લગભગ સો વરસ સુધી પ્રવર્તતી માલૂમ પડે છે અને ઈ. સ.ની સોળમી સદીના અંત પછી તો રાજસ્થાની, રાજપૂત અને મુઘલ કળાની વ્યાપક અસર નીચે ગુજરાતી પદ્ધતિનો વિશિષ્ટ પ્રવાહ અદૃશ્ય થઈ ગયો લાગે છે. ઈસવી સનની પંદરમી સદીનો મધ્ય ભાગ (૧૪૫૦) એ તાડપત્રની કળા અને કાગળ પરની કળાના સંધિકાળનો સમય છે. તે પછી, કાગળ સુલભ થવાથી તાડપત્ર ઉપરની પોથીઓ મળતી નથી.

જમણી બાજુ: મથાળેથી પોલોનારૂઆમાં 'રાજરાણી', બાઘમાં 'ચામરધારિણી' અને ઈલોરામાં 'ગરુડારૂઢ વિ



↑ મંજીરાં વગાડતી અપ્સરા: અજંટાની ૧૭મી ગુફાની ઓસરીની ભીંત પરનું આલેખન (આજથી સાત દાયકા પર તેની સારી સ્થિતિમાં ગ્રિફિથ્સે કરેલી અનુકૃતિ)



ભારતીય ચિત્રકળાનાં સોપાન

ભારતની શિષ્ટ ચિત્રકળાનાં આદિ પગલાંનું ચોક્કસ પગેરું નીકળી શકતું નથી. મધ્યપ્રદેશ અને હૈદરાબાદમાં પ્રાગૈતિહાસિક કાળનાં આદિમાનવનાં લેખાતાં ખડક પરનાં આલેખનો મળી આવ્યાં છે; પણ ભારતીય સંસ્કારની પ્રતિનિધિ રૂપ તો હડપ્પા અને મોહેં જો દડોની સિંધુસંસ્કૃતિના કાળનાં વાસણો પરની વિવિધ ભાતોને જ ગણી શકાય. તે પછી તો ભારતના પ્રાચીનતમ શિષ્ટ કળાના નમૂના પશ્ચિમ-દક્ષિણ ભારતની અજંટાની ગુફાઓમાંનાં ઈ.સ. પૂર્વે બીજી–પહેલી સદીનાં ચિત્રોના જ મળે છે. માત્ર લાલ, કાળા, પીળા-બદામી આદિ સાદા રંગોનાં કેવળ રેખાંકનોમાંથી વિકસીને એ પરંપરા પાંચમી સદી સુધીમાં તો શ્રેષ્ઠતાના શિખરે પહોંચીને ગુપ્તકાળના સુવર્ણયુગની ગવાહી આપી દે છે.

મધ્યભારતમાં એનાં જ સમકાલીન બાઘની ગુફામાંનાં, તેમજ દૂર દક્ષિણમાં બદામી ને સીતાન્નવાસલની ગુફાઓમાંનાં ૬–૭મી સદીનાં ચિત્રો, એ શૈલી ભારતવ્યાપી હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. પાલ રાજાઓને આશ્રયે ખીલેલી પાલ શૈલી નેપાળ સુધી ને દક્ષિણની શૈલી છેક સીલોન સુધી વિસ્તરે છે એટલું જ નહિ, પણ ઈસવી સનના આરંભથી તે મધ્યકાળ સુધી ભારતીય ધર્મ તથા સંસ્કૃતિ સમગ્ર એશિયામાં વિસ્તરી ગઈ હોઈ, એ દેશોદેશની ભીંતો પર મળી આવતાં ચિત્રોની શૈલી પણ મૂળ ભારતની જ છે, એમ તેના અજંટાશૈલી સાથેના સામ્યથી પુરવાર થાય છે. (પાછળનાં પાનાં પરનાં ચિત્રો)

લગભગ આઠમી સદીથી અજંટાની કમનીય શૈલીમાં રૂઢિજન્ય આવી જઈ એમાં પ્રવાહી લાલિત્યને બદલે ઝડપ કાઢેલી ખૂણિયાની ગત પ્રવેશતી જ એમ અજંટાની જ પડોશની ઈલોરાનાં ચિત્રો દર્શાવે છે; ને પછી ધીમેધીમે સદીની જૈન પોથીઓને માર્ગે, ૧૨ સદી સુધીમાં તો તે ઝડપથી દોરેલ ચિત્રો (સ્કેચ) જેવી (ને હવે વિખ્યા 'ગુજરાતી' શૈલીનું રૂપ ધારણ કરી લે તથા ત્યાર બાદનાં મુખ્ય સોપાન આ રંગતકતીઓની માળામાં જોશો.





ભારતીય ચિત્રકળાનો પ્રભાવ દર્શાવતાં વધુ ચિત્રો; ડાબી બાજુથી: બિહાર-બંગાળનું તાડપત્ર પરનું 'હરિતતારા'નું ચિત્ર; સીઆમમાં સુખોદય મુકામે વાટ સી જુમમાં દેવધર્મ જાતકનું ચિત્ર અને ભારતમાં સીતાન્નવાસલની ગુફામાં રાજા મહેન્દ્ર વર્મનની તસવીર







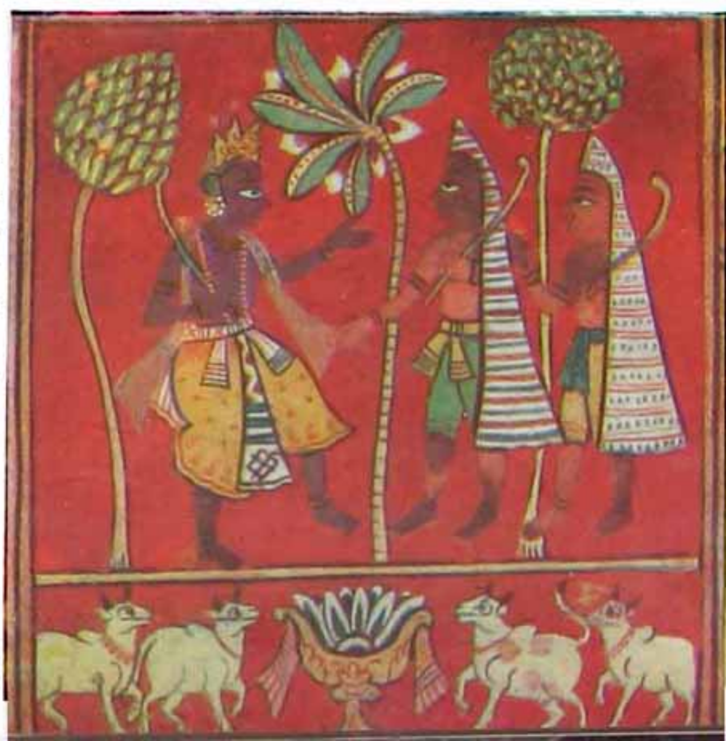

ઉપરથી અનુક્રમે ડાબી બાજુથી: 'લંકાની સિંહગિરી ગુફામાંનું પાંચમી સદીનું ભીંતચિત્ર; બાદામીનું એક ગુફાચિત્ર; અફઘાનિસ્તાનમાં બામિયાં ખાતેનું પાંચમી સદીનું ચિત્ર; અને (નીચે) મધ્ય એશિયામાં ડંટન ખાતે 'જળસુંદરી'નું ચિત્ર; વચ્ચે જાપાનમાં નારાના મંદિરમાં બોધિસત્વનું ચિત્ર તથા છેલ્લે તિબેટમાં ૧૯ થી ૧૮મી સદીમાં કાપડ પર ચીતરાએલું 'બુદ્ધજન્મ'નું ચિત્ર.





'વસંત વિલાસ'ના પટમાંનાં બે ચિત્રો (જુઓ આ અંકમાં શ્રી કાન્તિલાલ વ્યાસનો લેખ; બ્લૉકો એમના સૌજન્યથી.)

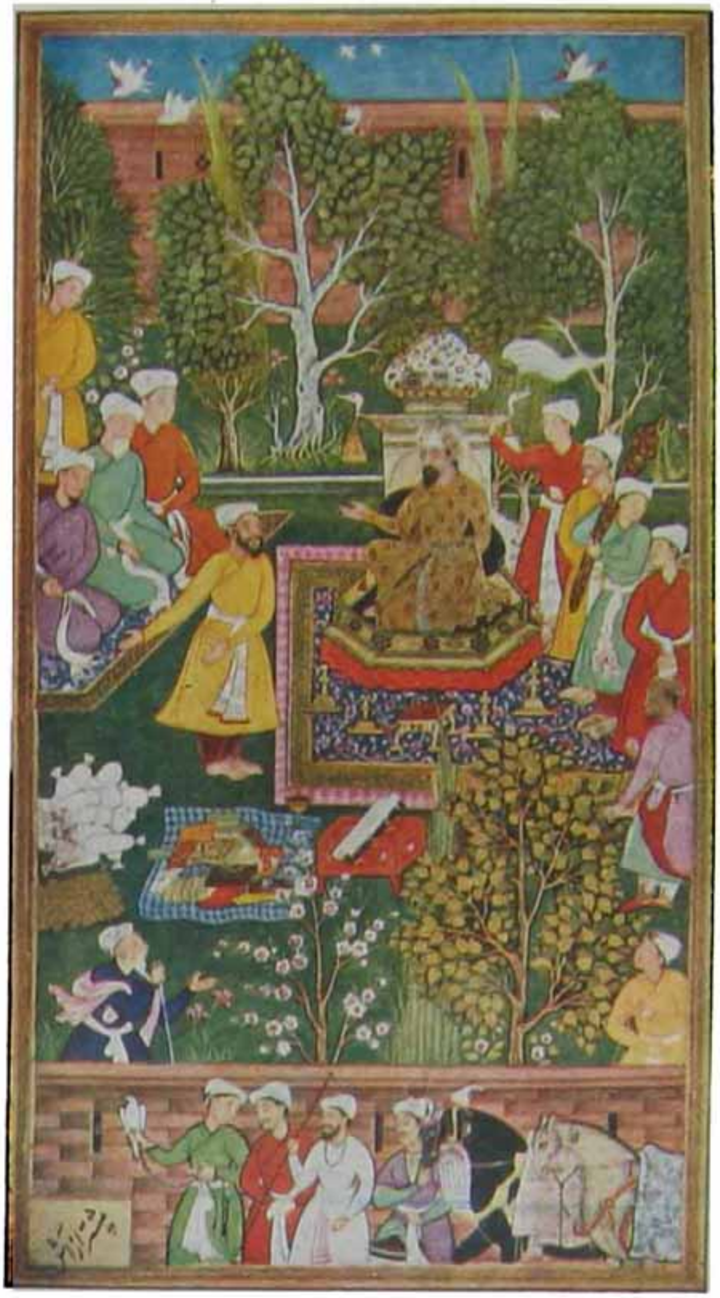
ઇલોરા અને બાઘ ગુફાનાં ભીંતચિત્રો સાથેના મળતાપણાથી અજંતાની ચિત્રશૈલીનું અનુસંધાન ધરાવતી ગુજરાતની ચિત્રકળામાં ઈ. ૧૦૦૦ લગભગ ભીંતચિત્રોનો યુગ પૂરો થઇને તાડપત્ર, કાપડ અને કાગળ ઉપરનાં લઘુચિત્રોની જે કળા ઉદય પામી, તેમાં વિ.સં. ૧૫૦૮ના 'વસંત વિલાસ' નામના સચિત્ર પટમાંનાં ઉપલાં બે ચિત્રો ગુજરાતની એ કાળની, ઝડપી અને પ્રબળ રેખાંકન તથા ઊજળી રંગાવટવાળી તળપદી શૈલીનાં પ્રતિનિધિ રૂપ છે. ઈ.સ.ના ૧૭મા સૈકાથી એ ગતિશીલ રેખાંકને રાજસ્થાની શૈલીમાં વિલીન થઈને જે સુરેખ તાદૃશ્ય નિરૂપણ ધારણ કર્યું તેનું નિદર્શન 'બાલગોપાલ સ્તુતિ' નામની વૈષ્ણવ પોથીમાંના જમણી બાજુના ચિત્રમાં થશે. (એનો બ્લૉક: ડૉ. મંજુલાલ મજમુદારના સૌજન્યથી)



'બાલગોપાલ સ્તુતિ' નામક વૈષ્ણવ પોથીમાંનું ચિત્ર



રાજસ્થાની શૈલી ત્યાંના પ્રાંતપ્રાંતની વિવિધ તરાહોમાં પાંગરી. એવી મેવાડની મધુર શૈલીના, ઈ. ૧૫૪૦ના, ભરચક સંયોજનવાળા આ ચિત્રમાં, વચ્ચે કમલાસનસ્થ વિષ્ણુ-લક્ષ્મીને વૃક્ષો સાથે વહી જતા ગરુડનું આલેખન છે. નીચે વૃક્ષને રોપતા વિષ્ણુને રાજવી યુગલ વંદી રહ્યું છે.



બગીચામાં પરદેશના એલચીઓને મુલાકાત આપતો બાબર (બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાંનું મુઘલ શૈલીનું ચિત્ર)

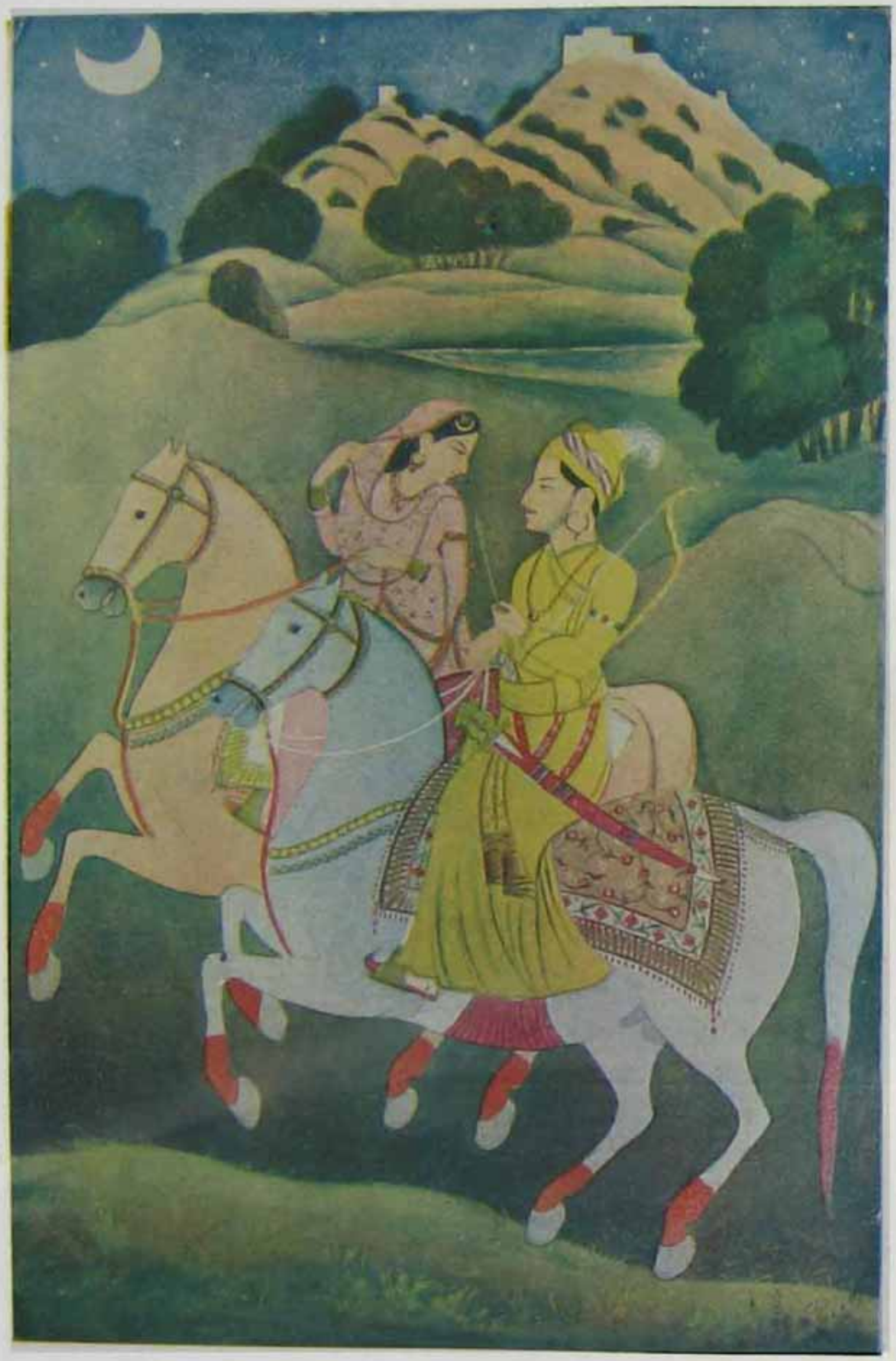
સેાળમી સદીની શરૂઆતમાં મુઘલ બાદશાહેા પેાતાની સાથે ઇરાની સંસ્કારેા (અને હુમાયુ કેટલાક કલાકારેા) લાવ્યા અને તેમના દરબારમાંના રાજસ્થાન-ગુજરાતના હિંદુ કલાકારેા તેમની પરંપરામાં સંલગ્ન થયા. એમના સંપર્કથી ઈરાની કળા વધુ મેાહક ને મનેાહર બની અને મુઘલ કળાને નામે પ્રચલિત થઈ, જેનેા સમૃદ્ધ કલાપ્રવાહ લગભગ બે સદી સુધી વહ્યો. એની ખાસ વિશિષ્ટતા તેની ઝીણવટ, સફાઈ, ચેાકસાઈ તથા વિશિષ્ટ કથનશૈલીમાં રહેલી છે. માનવ-તસવીરેાની આબેહૂબતા, પક્ષી-પ્રાણીની તાદૃશતા અને વિગતેાની બારીક નેાંધણીમાં મુઘલ કલા બિનહરીફ રહી છે. અકબરના સમયથી તેમાંથી ઈરાની અસર એાછી થઈ ને હિંદુ (રાજસ્થાની)ના પાશની સાથે યુરેાપની વાસ્તવદર્શિતા પણ આવતી જાય છે; અને જહાંગીરના કાળમાં નર્યા પ્રાણી-પક્ષી અને ફૂલછેાડની ચિત્રણાનું એક નવું પાસું ઉમેરાઈ ને તે ચરમ કક્ષાએ પહેાંચે છે. પછી શાહજહાંના કાળથી તેની ઊતરતી કળા થઈ ને ઓરંગઝેબના ચુસ્ત ઈસ્લામી વલણને કારણે તેનેા લગભગ અસ્ત થાય છે.

પણ બીજી બાજુ તેની વિગતેાની ઝીણવટ અને
વટની સફાઈનાં તત્ત્વેા લઈને રાજસ્થાની શૈલી,
લગભગ સમયકાલીન એવી નમણી અને મધુર 'રા
પૂત' કળાનું રૂપ ધારણ કરી લે છે, જેનાં પાછ
કિશનગઢ જેવી લલિત તર ને રસિક શૈલીએા
રૂપ વિકસે છે. (જુએા નીચેનું લઘુ ચિત્ર).

દિલ્હીમાં હવે મુઘલ સલ્તનતની પડતી દશામા
જ્યાશ્રય એાસરતેા જાય છે અને નાદિરશાહની લૂટ
ત્યાંના કલાકારેા પંજાબ અને મુખ્યત્વે કાશ્મીર શી
આદિ હિમાલયની તળેટીનાં રાજપૂત રાજ્યેામાં આ
શેાધે છે ત્યાંની 'બશેાલી' જેવી મૂળ શૈલીમાં
શૈલીનાં તેજ રંગેા, નાજુક સ્ત્રીપાત્રેા અને તાદૃશ નિર
ક્ષેખનના પાશથી તેએા તથા તેમના વંશજો ત્ય
વિવિધ રાજ્યેાની વિશિષ્ટતાવાળી જુદીજુદી પા
શૈલીએા (ચંબા, ગુલેર, મંડી, નૂરપૂર, કાંગડા વ
સર્જે છે. પણ એ સૌમાં પેાતાની નમણી નજાકત
રેલતી રસિકતાથી જગનામી બનેલી કાંગડા શૈલ
ચિત્રેા માગ મુકાવે છે. (જુએા તેની ચિત્રપ્લેટ).



લલિત-રસિક કિશનગઢ શૈલીનું ચિત્ર



બાજબહાદુર અને રૂપમતી

(કાંગડા શૈલીના એક ચિત્રની અનુકૃતિ: કરનાર · વ્રજલાલ ત્રિવેદી)



ગોઠડી

જાણીતા કલાવિવેચક કાર્લ ખંડાલાવાળાના સંગ્રહમાંનું કાંગડા કલમનું ચિત્ર



દખ્ખણમાં વિજયનગરના સામ્રાજ્ય સાથે હિંદુ ચિત્રણાના લોપ પછી બીજાપુરની ગાદીના સ્થાપક યુસુફ આદિલ શાહના ઇરાન સાથેના સંપર્કથી ઇરાની શૈલીની અસરવાળી એક વિશિષ્ટ શૈલી સોળમી સદીની શરૂઆતમાં જન્મી, જેમાંથી બીજાપુર, ગોવળકોંડા, અહમદનગર આદિ શૈલીઓ વિકસી. પાછળથી એ દખ્ખણ શૈલી મુઘલ પરિપાટીની અસરથી ઠીકઠીક રંગાઈ ગઈ. બાજુમાં જેનું ચિત્ર આપ્યું છે તે ચાંદ સુલતાના પોતે પણ રાજવહીવટી દક્ષતા ધરાવવા ઉપરાંત સંગીત, ચિત્રકળા આદિ લલિતકલાઓમાં પણ પ્રવીણ હતી.

ચાંદ સુલતાના

મુઘલ અસરવાળી દખ્ખણી કલમના ચિત્રની અનુકૃતિ: કરનાર ત્રિગુણાતીત પંચોલી





ાડપત્રની પોથીઓના રક્ષણ માટે તેની ઉપર-નીચે બંધાતી લાકડાની પાટલીઓ ઉપર પણ સુંદર ચિત્રો આલેખાતાં. એવા આ (ઉપરના) ચિત્રમાંના ાથી તથા નર્તકના અંગ-આવેગ તેને સંજીવતા અર્પે છે. આ ચિત્રો પરથી એ કાળનાં વેશભૂષાનું પણ (જમણી બાજુ) જ્ઞાન થાય છે. (જુઓ લેખ)

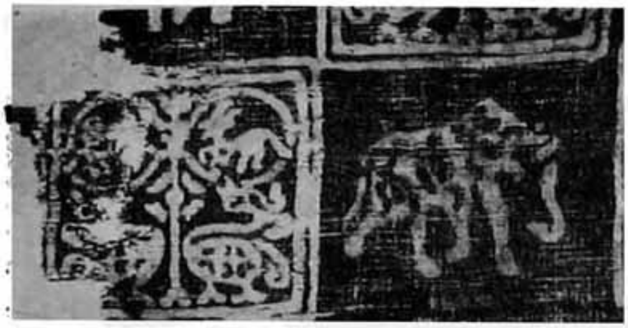
વળી કાગળનું સાધન મળતાં, ચિત્રનાં સાધનો બદલાઇને ચિત્રકલાના સ્વરૂપ ઉપર પણ નોંધપાત્ર અસર થઈ છે. તાડપત્રોનું સ્વરૂપ જેટલું લંબાઈમાં અનુકૂળ પડતું હતું તેટલી તેની ઊંચાઈ અનુકૂળ આવતી નહોતી. તાડપત્રમાં બે ઇંચથી ભાગ્યે વધુ પહોળી જગ્યા ચિત્ર માટે મળી શકતી. તેથી તાડપત્રોનું સ્થાન કાગળે લેવા માંડ્યું ત્યારે લંબાઈના જેટલી જ ઊંચાઈ પણ મેળવી શકાવાથી, ચિત્રકાર પોતાનાં ચિત્રોમાં વિશેષ ઝીણવટ અને વિગતો ઊમેરી શક્યો. આથી ગુજરાતી કલાના, રસદૃષ્ટિએ સુંદરમાં સુંદર નમૂના કાગળ પર જ મળી આવે છે. કાગળ પરના ચિત્રનું કદ તાડપત્રથી બમણું ૪"×૪" કે તેથી પણ મોટું બનેલું જોઈ શકાય છે.

ગુજરાતી શૈલીનાં આ ચિત્રોમાં ઊર્મિ કરતાં વૃત્તાંતનિરૂપણ પર ચોટ રાખવામાં આવે છે, ને તેથી જ 'કલ્પસૂત્ર', કે 'કાલકાચાર્યકથા', 'ભાગવત દશમ સ્કંધ', 'દેવી માહાત્મ્ય' 'બાલગોપાલ સ્તુતિ' કે 'ગીતગોવિંદ'નાં ચિત્રો જોતાં જ વૃત્તાંત પર સચોટ લક્ષ્ય ને એકધારું ચિત્રાંકન, એ આ શૈલીનાં મુખ્ય લક્ષણ જણાઈ આવે છે. અલબત્ત, આ પોથીચિત્રો બધાં યે સરખી ઉચ્ચ કક્ષાનાં નથી; છતાં કોઈ પણ ચિત્રકાર વૃત્તાંતની સચ્ચાઈ ને ચિત્રનું ચિરંજીવપણું જોખમાય એવી રીતે વર્ત્યો નથી. કેટલાંક ચિત્રો, બાળકની લીટા જેવી ચિત્રકલાની જેમ, કે ગૃહિણીની ગૃહ્ય ચિત્રકલાની જેમ, લોકકલાની ગણનામાં મૂકવાં પડે તેવાં છે; છતાં તેમાં કેટલાક આકારોનાં પરંપરાગત બીબાં એવી રીતે સચવાયાં છે કે આપણને વૃત્તાંતનો ઉકેલ કરતાં જરા યે મુશ્કેલી પડતી નથી. વળી આ ચિત્રોની મહત્તા જેટલી વૃત્તાંતકથનની દૃષ્ટિએ છે તેટલી જ, ને કદાચ તેથી યે વધારે, તે તે સમયના રિવાજો, વસ્ત્રો, આભૂષણો, ઘરની અને મંદિરોની સ્થાપત્યરચના, રાચરચીલું (ખાનપાન-આસન-શયન વગેરેનાં ઉપસ્કર) એ બધાંનો રસપ્રદ ખ્યાલ એમાંથી મળી શકે છે તેમાં છે.

કેટલીક પોથીઓમાં પાનાંઓના હાંસિયામાં એક ખૂણે લહીઆએ ચિત્રપ્રસંગની ટૂંકી નોંધ કરેલી જણાય છે. તે ઉપરથી લાગે છે કે અક્ષરો લખનાર પોતાનું કામ પૂરું કરી, ચિતારાને ખાલી જગ્યાઓ ભરવાને સોંપી દેતા હશે. પછી ચિતારો, પ્રસંગનાં સૂચક આકારોવાળી વેલબુટ્ટીઓ અને પ્રસંગને સમજાવનારાં ચિત્રો ઉમેરવાનું કામ કરતો હશે. ગુજરાતી ચિત્રકારોએ હાંસિયાનો બહુ સુંદર ઉપયોગ કરી જાણ્યો છે. એ હાંસિયાની ચિત્રકલા એ યુગના માનવીઓની સર્જનશક્તિ અને અપ્રતિમ શોભનશક્તિનો પુરાવો છે. કેવળ બે કે ચાર રંગમાં આખા યે ગ્રંથના એકેએક પાને રાજહંસ, હાથીઓ, હરણો, ઘોડા, મયૂર, પોપટ અને કોયલ, તથા માનવ-આલેખનમાં વિવિધ જાતનાં અંગમરોડવાળાં નૃત્યચિત્રો, પોથીના લખાણની



પોથીઓમાં પાનાંના હાંસિયાઓને પણ ગુજરાતી ચિત્રકારોએ જે સુંદર શોભનોથી શણગાર્યા છે તે એમની સર્જન-શક્તિનો પુરાવો છે. એમાં વેલબુટ્ટીઓ ઉપરાંત હંસ, હાથી, હરણ, ઘોડા, મયૂર, પોપટ તથા નૃત્ય-ચિત્રોનાં મનોહર વૈવિધ્ય છે.





ડાબી બાજુ: ઇજિપ્તમાં ફુસ્તાન આગળ (કૈરો પાસે)ના ખોદકામમાંથી મળેલા ગુજરાતના છાપેલા કાપડના ટુકડાઓ પરની ભાત પરથી પોથીચિત્રોમાંનાં વસ્ત્રોની ભાતની લોકપ્રિયતાને પુષ્ટિ મળે છે. જમણી બાજુ: ભાવનગરમાં એક ગરાશિયાના ઘરની ભીંત પરના ૫૧ ફૂટ લાંબા ઘસાએલા ચિત્રમાંનો કાલીયદમનનો પ્રસંગ

વચ્ચે ખાલી રાખેલી જગામાં, અથવા તો બે બાજુના હાંસિયામાં, સુશોભનો તરીકે યોજાએલાં છે. આ ઉપરાંત જૈન શાસનની પવિત્ર સંજ્ઞાઓ જેવાં 'અષ્ટ મંગલ' અને 'ચૌદ સ્વપ્ન' ચીતરાયાં છે. એ સંકેતોનાં તો અનેકાનેક રૂપાન્તરો સર્જીને, લહિયાએ ખાલી રાખેલી જગાને શણગારવામાં, ચિત્રકારોએ મણા રાખી નથી.

વળી, એ વખતના ચિત્રકારોએ જે સાહિત્યો અને ક્રિયાઓથી નવસો નવસો વર્ષ થતાં સુધી પણ ઊડી ન જાય, ઝાંખા ન પડે કે ઊખડી ન જાય એવા રંગોની યોજના સાધી છે તે ખરેખર આશ્ચર્ય પમાડે તેવી છે! તાડપત્રોને ચૂંટીને તથા ઘૂંટીને ચિત્રયોગ્ય સફાઈ પર લાવવાં, તેમ જ તેને બરડ મટાડીને ટકાઉ બનાવવાં, વિવિધ રંગો ઊખડી ન જાય એવી ક્રિયાથી ચિત્રની ભોંય તૈયાર કરવી, અને તે પર બીજા રંગો અને રેખાઓનું આલેખન કરવું—ને તે પણ તાડપત્ર પરની ૨"×૨" જેટલી સાંકડી જગામાં કરી બતાવવું—એ કંઈ જેવીતેવી સિદ્ધિ નથી.

રંગવિધાનની કલામાં પણ એ ચિત્રકારોએ ભાવની વ્યંજના અને રસનો ધ્વનિ ઉપજાવવાની શક્તિ બતાવી છે. દિવસનો તડકો બતાવવા આખું ચિત્ર પીળા રંગની ભોંય પર અને રાત્રિ હોય ત્યારે ભૂરા રંગ પર ચીતરાયું હોય છે. ઘરમાં રાત્રિ હોય અને દીવો ચીતર્યો હોય તો બધું લાલ રંગની ભૂમિ પર આલેખ્યું હોય. વળી, પ્રસંગ પ્રમાણે ઋતુ અને કાળ દર્શાવતાં વૃક્ષો, વેલીઓ, માણસો, જાનવરો અને પક્ષીઓથી આપણે બધું તરત અટકળી શકીએ છીએ. નદી, સરોવર કે કુંડ તેના પાણીનાં વમળોની રેખાઓથી જ સમજાઈ જાય છે. વળી જળનાં જળચરો (ખાસ કરીને મત્સ્ય અને કચ્છપ તથા કોકવાર જલસર્પ) પણ બતાવાયાં છે. કેટલેક ઠેકાણે હલેસાં સાથે હોડી બતાવવામાં આવી છે. વૃક્ષો, ફળો, વનસ્પતિઓ વગેરે બરોબર ઓળખાય તેવી રીતે તેનાં પાન, થડ આદિ ચીતરાએલાં નજરે પડે છે. વાસ્તવિક દર્શન કરતાં આવું લાક્ષણિક દર્શન એ ચિત્રકર્મના નિયમોમાં વધુ ઉપયોગી ગણાયું છે. (જુઓ આ લેખ સાથેનું 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'માંનું ચિત્ર)

ગુજરાતનાં ચિત્રો ઝડપથી દોરાએલાં લાગે છે: જેટલી ઝડપથી આપણે લખાણનો અક્ષર ખેંચીએ એટલી ઝડપથી આ ચિત્રકારો આંખ, નાક, હાથ, પગ અથવા વસ્તુઓ ચીતરી શકે છે. પરંતુ તે ઝડપથી ખેંચી કાઢેલાં દેખાય છે તેથી તે ચીતરનારની અણઆવડત છે એમ ન કહી શકાય; કારણ કે ચીતરનારે જે કાંઈ ચીતર્યું છે તેમાં માનવદેહ વિષે તે સંપૂર્ણ સમજ રજૂ કરી શક્યો છે. જાતજાતના લોકો, તેમની હીલચાલ તેમ જ મુદ્રાઓ પણ તેને સુપરિચિત છે.

એકના એક ગ્રંથની જુદાજુદા સમયે ઉતારાએલી પોથીઓમાં બનતાં સુધી વૈવિધ્ય બહુ ઓછું, ચિત્રપ્રસંગ બહુ ઓછા નવા ઉમેરેલા, અને કથાપ્રસંગનાં મુખ્ય પાત્રોનાં સ્વરૂપ એની એ પ્રાચીન ઢબે ચાલ્યાં આવતાં પરંપરાપ્રાપ્ત દેખાય છે; છતાં ક્વચિત્ નિરંકુશ કલાકાર નવી ઊર્મિ, નવી છટા અને નવા પ્રસંગો બતાવ્યા વગર રહેતો નથી. જ્યાંજ્યાં કાંઈ સામાજિક વાતાવરણ બતાવવાનું હોય છે ત્યાં ત્યાં તો પોતાના સમાજનું આલેખન કરવાનું તે ચૂક્યો નથી.

આ કલામાં કેટલીક વિચિત્રતા પણ જોઈ શકાય છે. ખાસ કરીને આંખો રજૂ કરવાની રીત અજબ પ્રકારની લાગે છે. મુખાકૃતિનો ત્રણ-ચતુર્થાંશ ભાગ પ્રગટ થાય એવી રીતે એ દોરવામાં આવે છે, અને તેમાં દોઢ આંખ પ્રગટ બતાવવામાં આવે છે.

અજંટાનાં ભિત્તિચિત્રોમાં અર્ધમુખાકૃતિઓ ઘણી ઓછી છે, પરંતુ રાજપૂત કલમમાં તે વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે. ગુજરાતનાં ચિત્રોમાં અર્ધમુખાકૃતિઓ હોવા છતાં, પાછળ દબાએલા અર્ધમુખના સૂચન તરીકે તેનાં આંખ અને ભમ્મર ચિત્રકારોએ આલેખ્યાં છે. એવી દોઢચશ્મી ચિત્રશૈલી જ્યારથી અટકી જાય છે ત્યારથી રાજસ્થાનની કલમનો આરંભ થાય છે.

મુખાકૃતિનાં આલેખન અને રંગોની યોજના વડે એક તરફ અજંટાની શૈલીને, અને બીજી તરફ રાજપૂત કલમને, ગુજરાતનાં ચિત્રો સાંકળથી જોડે છે. આ ચિત્રમાં આકાશ, વાદળ, પશુ, પક્ષી, વૃક્ષ, પુષ્પ વગેરેનાં આલેખન માટે ચિત્રકારોએ પોતાનાં જ રૂપકો કલ્પ્યાં છે. જૈન ચિત્રોમાં પુરુષ અને સ્ત્રીની આકૃતિઓના કપાળમાં તિલક અને ચાંદલો, અને કેટલાકમાં ત્રણ કે ચાર આડી રેખાઓ પણ જોવામાં આવે છે. એવાં જ તિલક તથા રેખાઓ





ડાબી બાજુ: હરિપુરા કૉંગ્રેસ મંડપમાં નંદબાબુએ કરેલી શોભન-તક્તીઓમાં ગુજરાતનાં પોથીચિત્રોની શૈલી અપનાવી હતી. જમણી બાજુ: હમણાં ૧૯૫૫માં પાલીતાણાના જૈન મંદિર માટેના પટ ઉપર શ્રીમતી ટાગોર તથા ગોપેન રોયે મળીને ગુજરાતી પોથીચિત્રોની શૈલીને જ સંસ્કારીને હુબહુ આલેખનો કર્યાં છે.

[..]ષ્ણુવ સંપ્રદાયની તથા શક્તિ સંપ્રદાયની કાગળ પરની પોથીઓમાં જણાય છે, એટલું જ નહિ પણ 'રતિરહસ્ય'ના શૃંગારી ગ્રંથની પોથીમાં આપેલા કામદેવના ચિત્રમાં પણ તે જ છે!

વસ્ત્રપરિધાનની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ચિત્રો ખૂબ રસ પડે તેવાં છે, સ્ત્રીઓના વેશ પરથી જોઈ શકાય છે કે મુઘલ સમય પહેલાંના એક પણ જૂના ચિત્રમાં સ્ત્રીઓના માથા પર ઓઢેલી ઓઢણી કે સાડી જણાતી નથી; ઊલટું માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો હોય છે. વળી કેશરચનાની શૈલી પણ ગુજરાતમાં પ્રચલિત એવી છૂટી વેણી ગૂંથવાની શૈલી જેવી હોય એમ જોઈ શકાય છે. વેણીને છેડે ગોફણા જેવું કાળું ઝૂમતું લટકતું હોય છે. સ્ત્રીઓને માથે ઓઢવાનો ચાલ, મુઘલ જમાના પછી દાખલ થએલા પરદાના રિવાજ જેવા નવા શિષ્ટાચાર તરીકે શરૂ થયો હોય એમ માનવાનું કારણ મળે છે.

સ્ત્રીઓ ચોળી પહેરે છે, પણ ચણિયો દેખાતો નથી. તે તો પહેલવહેલો રાજસ્થાની અને રાજપૂત કલમનાં ચિત્રોમાં દેખા દે છે. (ત્યાં સાથે ઓઢણી પણ આવે છે.) ગુજરાતી ચિત્રોમાં આલેખેલી સ્ત્રીઓ દુપટ્ટા જેવું ઉત્તરીય વસ્ત્ર ગળે નાખતી જણાય છે. પુરુષો પણ માત્ર ધોતી અને ઉત્તરીય જ પહેરતા જણાય છે.

વાળની શોભા જેટલી સ્ત્રીઓને તેટલી જ પુરુષોને પણ પ્રિય જણાય છે; કારણ કે પુરુષો સ્ત્રીઓના જેવા લાંબા વાળ રાખી, પાછળ અંબોડા કે ચોટલા વાળતા, અને સાથેસાથે મૂછો તથા દાઢી રાખવાના પણ શોખીન હતા. વળી, સ્ત્રી અને પુરુષ બન્ને, વાળમાં ફૂલ ગૂંથવાનાં પણ રસિયાં હતાં. સ્ત્રીઓએ જેમ માથે ઓઢવાનું, તેમ પુરુષોએ ચોટલા અને દાઢી કાઢી નાખવાનું મુઘલ અસર નીચે શરૂ કર્યું છે. જૈન સાધુ-સાધ્વીઓની કપડાં પહેરવાની રીત તદ્દન જુદી જ દેખાઈ આવે છે; કારણ કે સાધુઓનો એક ખભો અને માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો, વસ્ત્ર વગરનો હોય છે; જ્યારે સાધ્વીઓનો પણ માથાનો ભાગ ખુલ્લો હોવા છતાં તેઓનું ગરદનની પાછળનું અને આખું શરીર કાયમ કપડાંથી આચ્છાદિત થએલું હોય છે.

ઇજિપ્તમાં ફુસ્તાન આગળ કાહિરા (cairo) (કૅરો) પાસે રેતીના પડમાં ખોદકામ કરતાં ગુજરાતમાંથી નિકાસ થએલા, છાપેલી ભાતના રેશમી તથા સુતરાઉ કાપડના ટુકડા અને અકીકનાં આભૂષણો મળી આવ્યાં છે, જે નિદાન તેરમા સૈકા પહેલાંનાં છે: આ પ્રત્યક્ષ પદાર્થો મળી આવવાથી પોથીચિત્રોમાંનાં વસ્ત્રોની ભાતની લોકપ્રિયતાને સબળ પુષ્ટિ મળે છે. (જુઓ ૧૯૩૮માં પ્રગટ થએલું ફ્રેન્ચ લેખકનું પુસ્તક). વસ્ત્રો ઉપરની ભાત એવી તરેહતરેહની છે કે તે વખતે સાદાં પોત કરતાં વૈવિધ્યભરેલા વેલબુટ્ટા તથા નકશીદાર ખીબાંનું છાપકામ લોકપ્રિય હશે એમ લાગે છે. પુરુષની ધોતી, સ્ત્રીની સાડી, ને બન્નેનાં ઉત્તરીય એ દૃષ્ટિએ રસમય સામગ્રી પૂરી પાડે છે. સ્ત્રી-પુરુષો બન્ને મોટાં ગોળ કર્ણફૂલ, હાથમાં કનકવલય, પગમાં નૂપુર તથા ગળામાં માળા પહેરેલાં જોવા મળે છે.

અજંટાની કલાને સુસંસ્કૃત પંડિતોની વાણી કહીએ, તો ગુજરાતી અને રાજપૂત કળામાં લોકગાયકોની સુરાવટ અને જમાવટ છે. વસ્તુ સાદી, પણ દેશી રાગનો લય જેવી મીઠાશ આપે એવી જ ઘરગથુ મીઠાશ ગુજરાતી કલા ને તેમાંથી જ જન્મેલી રાજપૂત ચિત્રકલા બતાવી શકે છે. તેની સરખામણીમાં મુઘલ કલા રાજદરબારની ઠાવકી ને દબદબાભરી કલાનાં આગળપડતાં લક્ષણો ધરાવે છે.

ગુજરાતી સંપ્રદાયની ચિત્રકલાનું મહત્ત્વ અનેક દૃષ્ટિએ છે: સૈકાઓથી ચાલી આવેલી અજંટા, બાઘ અને (અનુ. પૃ. ૪૬)

ગુજરાતનાં પ્રાચીન શિલ્પ ને સ્થાપત્ય

પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વેની સિંધુ ખીણની સમકાલીન સંસ્કૃતિથી માંડીને ક્ષત્રપ, ગુપ્ત, મૈત્રક આદિ યુગોના જે જે સમૃદ્ધ અવશેષો મળે છે તેની ઊડતી નોંધ

લેખક · ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ


શામળાજી નજીક દેવની મોરીમાંથી મળી આવેલી, પાંચ-મા સૈકાની, પ્રશાન્ત રમણીય મુખમુદ્રા-વાળી બુદ્ધ-મૂર્તિ

પ્રાચીન ગૂર્જરદેશ (ગુજરાત)ની રાજદ્વારી અને સાંસ્કૃતિક સીમાઓ આજના કરતાં ઘણી મોટી હતી; એટલે પ્રાચીન ગુજરાતની કલા લગભગ આખા રાજસ્થાનને, ખાનદેશના મોટા ભાગને તથા સિંધની પશ્ચિમી સરહદને પણ સ્પર્શે છે. ડુંગરપુર, વાંસવાડા જેવા પ્રદેશો તો બ્રિટિશ અમલના અંત સુધી ગુજરાતી હતા અને સિરોહી પણ ગુજરાતી ગણાય; છતાં આપણે અહીં મોટે ભાગે આજના ગુજરાત રાજ્યની સીમાઓમાં મર્યાદિત રહી, એ પ્રદેશના કલાવશેષોનો ટૂંકો પરિચય સાધીશું.

મૌર્ય યુગનાં શિલ્પસ્થાપત્ય હજુ મળ્યાં નથી, પણ જૂનાગઢ ગિરનાર પાસેનો અશોકનો શિલાલેખ ત્યાં મૌર્યોની રાજદ્વારી અને સાંસ્કૃતિક અસરની સંભાવના સૂચવે છે. ઉત્તર ભારતમાં જેમ જુદાજુદા રંગના ઓપવાળું તેમજ કાળું માટીકામ, ગંગાયમુનાના દોઆબમાં ઈ.સ. પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકાથી તે મૌર્ય યુગના અંત સુધી દેખાય છે, તેવું ગુજરાતમાં કારવણ પાસે ટીંબરવામાંથી તેમજ પ્રભાસ પાટણ વગેરે સ્થળોએથી જડયું છે. વસાઈથી દ્વારકા રસ્તે ગુહાદિત્યના મંદિર પાસે વિશાળ ખાંડણિયો (પથ્થરનો અને ખૂબ ચળકાટવાળો) મળ્યાની ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ નોંધ લીધી છે.

ઈ. સ. પૂર્વે પહેલા–બીજા સૈકા પછીના વધુ અવશેષો મળવા શરૂ થયા છે. વડોદરાના ભીમનાથ મહાદેવ, મૂળે તો બાજુના પ્રાચીન અંકોટ્ટક નગરની ઉત્તર સીમા પર આવેલું એક પ્રાચીન મંદિર હતું. તેના મુખ્ય દરવાજામાં પેસતાં, ફર્શ તરીકે ઊંધા દાટેલા કેટલાક પથ્થરો પર સલાટોએ ખોદેલા સંજ્ઞારૂપ અક્ષરોની લિપિ ઈ. સ. પૂર્વે બીજા–ત્રીજા સૈકાની છે.

જૂનાગઢ પાસે 'બાવા પ્યારાનો મઠ' નામે ઓળખાતી જગામાં કેટલીક પ્રાચીન ગુફાઓ છે. તેમાંની એક ગુફાના ઉપરના ભાગમાં એક મોટી ચૈત્ય–ગવાક્ષની આકૃતિ કોતરેલી છે, તે પણ ઈ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકા જેટલી જૂની મનાય છે. ઉપરકોટ (જૂનાગઢ)ની ગુફાઓનાં ખોદકામમાંથી જે લાલ ઓપવાળા માટીકામના નમૂના, ક્ષત્રપ રાજા ભર્તૃદામનનો સિક્કો, કેટલીક માટીની આકૃતિઓ,





ક્ષત્રપ કાળનાં બે શિલ્પ
ડાબી બાજુ: ખેડબ્રહ્મા પાસેથી મળી આવેલું પાંચ ફૂટ ઊંચું એકમુખ શિવલિંગ
જમણી બાજુ: દ્વારકા પાસેથી મળી આવેલી ચિંબિરાજાની મૂર્તિ







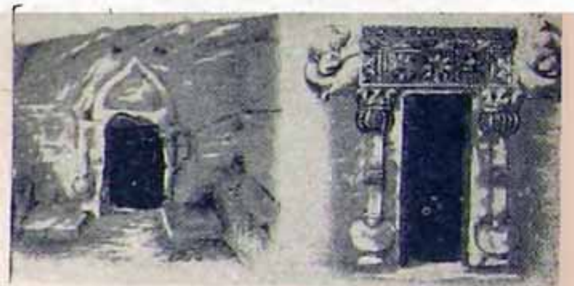
ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છનાં
પ્રાચીનતમ મંદિરો

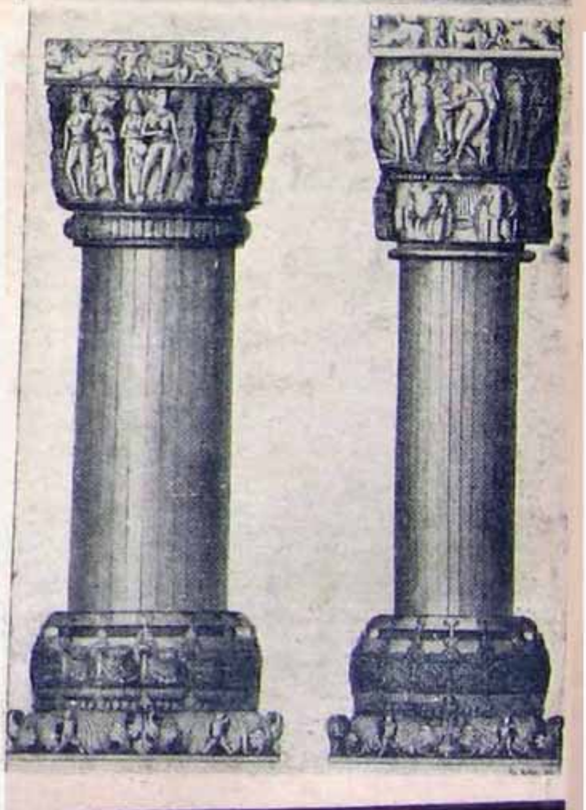
ડાબી બાજુ: ઈસવી સનના પાંચમા-છઠ્ઠા સૈકાનું સૌરાષ્ટ્રમાંનું ગોપનું મંદિર, વચ્ચે: ઉત્તર ગુજરાતમાં ૮મી સદીના પૂર્વાર્ધનું મંદિર; જમણી બાજુ: કચ્છમાં કોટાયનું સોલંકી કાળનું મંદિર

માટીના આલંકારિક પદકો તેમજ યક્ષમૂર્તિઓ અને મણકાઓ વગેરે મળ્યાં છે તે બધાં, ઈ. સ. બીજાથી ચોથા સૈકા જેટલાં જૂનાં લાગે છે. અહીંથી મળેલી માટીની એક નાની આકૃતિનો લાંબો ડગલો શક રાજવીઓના પહેરવેશની યાદ આપે છે. વળી ત્યાં ઇંટવા ટેકરી પરના પ્રાચીન બૌદ્ધ વિહારના અવશેષોમાં મળેલી એક માટીની મુદ્રા તો સૂચવે છે કે આ વિહાર, સ્વામી રુદ્રસેન પ્રથમ (ઈ. સ. ૧૯૯–૨૨૨)ના વખતમાં બનેલો હતો. ગિરનારના ધારાગઢ દરવાજાની અંદર આવેલી ખાપરા–કોડિયાનાં ભોંયરાંના નામે ઓળખાતી ગુફાઓ પણ ક્ષત્રપકાલ જેટલી પ્રાચીન હોવા સંભવ છે.



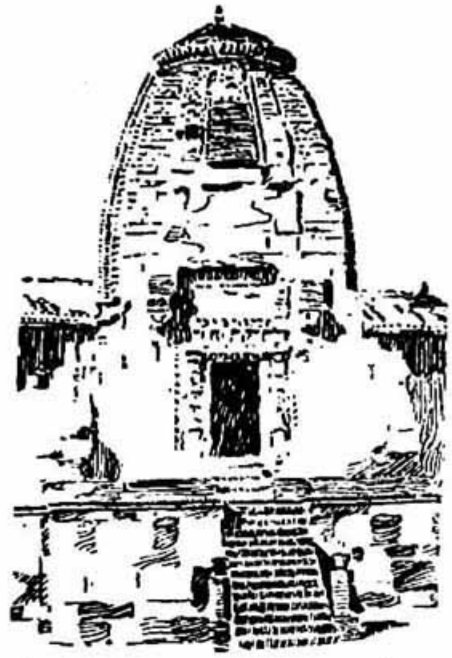
ઈ. સનના છઠ્ઠા-સાતમા સૈકાના સૌરાષ્ટ્રમાં કદવારના મંદિરના શિખર-માંની વિવિધ મૂર્તિઓ પૈકી વિષ્ણુ લક્ષ્મીની મૂર્તિ





જૂનાગઢ પાસે બાવા પ્યારાના મઠ પાસેના ઈ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકાના ગુફામંદિરના મથાળે ચૈત્ય-ગવાક્ષની આકૃતિઓ. નીચે: ઉપરકોટ (જૂનાગઢ)માં ખાપરા-કોડિયાની ગુફાઓના નામથી ઓળખાતા (ત્રીજા સૈકાના) મંદિરના કોતરણીયુક્ત સ્તંભ.





સૌરાષ્ટ્રના ત્રિ પ્રાચીન સ્થાપત્ય-અવશેષ. ઉપર: વઢવાણ પાસે રાણકદેવીનું કહેવાતું નાગર-શિખરવાળું મંદિર; ડાબી બાજુ: પશ્ચિમ સૌરાષ્ટ્રમાં પોરબંદરથી પચ્ચીસેક માઈલ પર બરડા ડુંગરમાળમાં આભપરા, કાનમેરા ને વેણુ નામના ડુંગરોથી રચાએલી ત્રિકોણાકાર ખીણની ગોદમાં આવેલા ધૂમલી (મૂળ ભૂત. ગ્મલિકા–ભૂમિલિકા–ભૂમિલી–ભૂમલી–ધૂમલી)નાં આ ખંડેરો બારમી સદીના સોલંકી યુગમાં બંધાએલા ૧૫૦ ફૂટ લાંબા ને ૧૦૦ ફૂટ પહોળા શિવમંદિરનાં છે. તેનું શિલ્પસ્થાપત્ય રુદ્રમહાલય, સોમનાથ અને મોઢેરાની તોલે આવે એવું છે. સોમનાથ મંદિર નામશેષ થઈ જતાં ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ અને કલાની દૃષ્ટિએ સૌરાષ્ટ્રની પ્રાચીન કીર્તિમંત શિલ્પ-સમૃદ્ધિનો શ્રેષ્ઠ અવશેષ હવે એ જ રહ્યો છે. નીચે: આઝાદી બાદ 'આપણે' તોડી પાડેલા, કુમારપાળે બંધાવેલા સોમનાથના દેવાલયનો ૫૦ વર્ષ પર મિ. ટેલરે કરેલો સ્કેચ

અહીંથી મળેલી 'વ્યાલ' અને સિંહોની આકૃતિઓ સ્પષ્ટરીતે ક્ષત્રપકાલીન છે. અમરેલીમાં ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રી, શ્રી. ગદ્રે અને શ્રી રંગનાથ રાવે કરેલાં ખોદકામનો અહેવાલ તાજેતરમાં પ્રકટ થયો છે તેમાં ગ્રીક બુદ્ધાની આકૃતિ, સોનીનું બીબું (die) જેમાં ગ્રીક અને ગાંધાર કલાની અસરવાળી આકૃતિ અને માલા છે તે, તેમજ વિષ્ણુ વગેરેની ખંડિત માટીની નાની આકૃતિઓ આ યુગનાં છે. આ શૈલીની આકૃતિઓનો સમય, ઉત્ખનનમાંથી મળી હોવાના કારણે નિશ્ચિત હોવાથી, હવે, વલભીમાંથી મળેલી કેટલીક નાની આકૃતિઓ, જે હાલ ભાવનગરમાં 'ગાંધીસ્મૃતિ'માં છે તેને પણ ક્ષત્રપયુગમાં મૂકવાને વાંધો નથી. અમરેલીમાંથી મળેલી માટીની નાની આકૃતિઓમાંની એકબે બુદ્ધ કે બોધિસત્ત્વની મનાય છે.



સૌરાષ્ટ્રમાં વલભીની પાસે અર્હત્ અચલે કરાવેલો ડુંગર પરનો એક મહાવિહાર તલાજાનાં શૈલગૃહોમાં હોવાનો મત છે, ને તલાજાના ડુંગર પરનાં શૈલગૃહોમાં 'એભલમંડપ'ના બહારના ભાગના વિશિષ્ટ આકારના મોટા ચૈત્ય-ગવાક્ષો (વાતાયનો) તથા વેદિકા ભાતનાં અલંકરણ ઈ. સ.ના પહેલાબીજા સૈકાની આસપાસનાં છે.

સૌરાષ્ટ્રમાં આ ઉપરાંત સાણા પાસે ઘણી બૌદ્ધ ગુફાઓ છે. ઢાંક પાસેની બૌદ્ધ ને જૈન ગુફાઓ ઈ. સાતમા સૈકા આસપાસની લાગે છે. ખંભાળીડા પાસેની બૌદ્ધ ગુફાઓમાંની એકના આગળના ભાગમાં વૃક્ષઘટા નીચે ઊભેલી કેટલીક વિશાલકાય આકૃતિઓ છે જે, કલાની દૃષ્ટિએ ઈ. સ. ત્રીજા ચોથા સૈકામાં મૂકી શકાય.

ક્ષત્રપયુગનાં જે અગત્યનાં શિલ્પસ્થાપત્ય હાલ શામળાજી પાસે દેવની મોરીમાંથી નીકળ્યાં છે ત્યાંના વિહારમાંથી મળેલા સિક્કા મોટેભાગે ક્ષત્રપ છે; કેટલાક પર ક્ષત્રપ વિશ્વસેનનું નામ વાંચી શકાયું છે, જેનો સમય ઈ. ૨૯૪ થી ૩૦૫ લગભગનો છે. આ બધાં કારણોને લીધે દેવની મોરીનો બૌદ્ધ સ્તૂપ ઈ. સ. ૩૭૫ આસપાસનો મનાય છે.

વલભીના મૈત્રક રાજાઓનાં દાનપત્રોમાં જે બૌદ્ધ વિહારોને દાન આપ્યાની હકીકત છે તેમાં લગભગ તેર વિહારોનાં નામ મળે

છે : ઢુંઢા વિહારમંડલ, બુદ્ધદાસ વિહાર, ભટ્ટારક વિહાર, આભ્યન્તરિકા વિહાર, કક્ક વિહાર, ગોહક વિહાર, વિમલગુપ્ત વિહાર, યક્ષશૂર વિહાર, પૂર્ણભટ્ટા વિહાર, અજિત વિહાર, બપ્પપાદીય વિહાર, વંશકટ વિહાર અને યોધાવક વિહાર. આ બધા જ વિહારો મુખ્યત્વે વલભીપુર અને સૌરાષ્ટ્રમાં હતા. આ ઉપરથી ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાં એક વખતે બૌદ્ધ ધર્મનો ઠીકઠીક પ્રચાર હતો તે સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે; પણ બાંધણીનો અને કલાનો વ્યવસ્થિત ખયાલ આપે એવો સ્તૂપ અને વિહાર તો પહેલવહેલો દેવની મોરીમાંથી જ મળી આવ્યો છે.

શામળાજીમાંથી મળેલાં શિલ્પો (જેમાંનાં ઘણાંખરાં 'કુમાર'માં ઑક્ટોબર ૧૯૫૪થી નવેમ્બર ૧૯૫૫ સુધીમાં આ લેખકની લેખમાળા સાથે છપાયાં છે) ગુજરાતની શિલ્પકલાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ છે. એમાંની કેટલીક પ્રતિમાઓમાં, જેમ કે મસ્તક અને હાથપગ ખંડિત થએલું શિવ કે યક્ષનું શિલ્પ, માતૃકાઓની મૂર્તિઓ વગેરેમાં ક્ષત્રપ યુગની અને ગાંધાર વેશભૂષાની સ્પષ્ટ છાયા છે. આમાં મળેલી ચામુંડાની પ્રતિમા લગભગ આખી બચેલી છે. આ પ્રતિમામાં વાહન તરીકે કોતરેલા સિંહની આકૃતિ મથુરાની કુષાણકાલીન સિંહાકૃતિઓને પૂરેપૂરી મળતી છે. દેવીના હાથમાંનું અસુર-મસ્તક ગ્રીક–રોમન અસરનું સ્પષ્ટ છે. વારાહી, ઐન્દ્રી વગેરેની ખંડિત પ્રતિમાઓમાં દેવીની સાડીની વલ્લીઓ ગાંધારશૈલીને મળતી છે. પાસે ઊભેલા શિશુવાળી એક દેવી કે યક્ષીની પ્રતિમા (લગભગ પૂરેપૂરી સચવાએલી) તો સ્પષ્ટપણે પ્રાચીન ઢબનાં અંગોવાળી અને





ઉત્તર ગુજરાતમાં રોડાના ગુપ્તકાલીન મંદિરના બારસાખ પરનું કોતરાએલું કમનીય શિલ્પ : મથાળેથી તકતીઓમાં અનુક્રમે : અર્ધનારીશ્વર, ત્રિશૂલધારી શિવ અને રાધાકૃષ્ણ (પ્રિન્સ ઑવ વેલ્સ મ્યુઝિયમના સૌજન્યથી)

←ડાબી બાજુ : શામળાજી પાસેથી મળી આવેલી, ભૂરા લીલા રંગની મરકત-શિલામાંથી કંડારેલી, શિવ-પાર્વતીની સુંદર ગુપ્તકાલીન મૂર્તિ.



રાજકોટ મ્યૂઝિયમમાંની સૌરાષ્ટ્રની માતૃકા ઐન્દ્રીની મનોહર મૂર્તિ



ઉત્તર ગુજરાતની મકરવાહિની ગંગાની રમણીય પ્રતિમાવાળી મૂર્તિ

ક્ષત્રપકાલીન છે. અહીંથી મળેલી ગણો અથવા દેવતાઓની ચાર મૂર્તિઓ (હાલ વડોદરા મ્યૂઝિયમમાં છે) ક્ષત્રપકાલીન હોવાનું લગભગ બધા જ વિદ્વાનો સ્વીકારે છે. દેવની મોરીના સ્તૂપની અંદરના ભાગમાંથી તેમજ બહારના ભાગમાંથી મળેલો માટીની બુદ્ધ પ્રતિમાઓ ઈ. સ.ના ચોથા સૈકાના ઉત્તરાર્ધની હોઈ એ હવે સ્પષ્ટપણે સૂચવે છે કે ઈ. સ.ના ત્રીજા-ચોથા સૈકામાં પશ્ચિમ ભારતમાં કલાસર્જન એ કોટિએ પહોંચ્યું હતું કે જે સારા ઉત્તર ભારતની તત્કાલીન કલાકૃતિઓની હારમાં બેસી શકે, અને જેણે ગુપ્ત કલાને નામે ઓળખાતી કલા પર સારો એવો પ્રભાવ પાડ્યો હશે. દેવની મોરીના સ્તૂપમાં મળેલી કેટલીક બુદ્ધ પ્રતિમાઓની પ્રશાન્ત રમણીય મુખમુદ્રાઓ ઉચ્ચ કોટિની ગુપ્ત કલાના નમૂનાની મુખમુદ્રાઓની હારમાં બેસે છે. જો વ્યવસ્થિત ઉત્ખનનમાંથી આ પ્રતિમાઓ ના મળી હોત અને કોઈએ ખોદી કાઢી બજારમાં વેચી નાખી હોત તો ઉત્તર ભારતની ગુપ્તકલાના નમૂના તરીકે પિછાનવા વિદ્વાનો લલચાઈ જાત. દેવની મોરીના સ્તૂપના વિગતવાર વર્ણન માટે અહીં અવકાશ નથી, પણ તે માટે અને ગુજરાતમાં બૌદ્ધ ધર્મની કલાની તેમજ અન્ય અવશેષોની વિસ્તૃત ચર્ચા માટે સ્વાધ્યાય, પુ. ૧, અંક ૩ માં આ લેખકનો 'ગુજરાતમાં બૌદ્ધ ધર્મ' એ લેખ વાંચી જવા વિનંતિ છે.

દક્ષિણ ગુજરાતમાં નવસારી જિલ્લામાં પૂર્ણા નદીના પ્રદેશમાં એક બૌદ્ધ વિહાર હતો, જે 'કામ્પિલ્ય વિહાર'નામે ઓળખાતો. તેને ઈ. સ. ૮૭૭માં રાષ્ટ્રકૂટ દન્તિવર્મન બીજાએ અને ઈ. સ. ૮૮૪માં રાષ્ટ્રકૂટ રાજા ધ્રુવ બીજાએ આપેલાં દાનની નોંધવાળાં તામ્રશાસનો મળેલાં છે. તારંગા ઉપરની એક તારાદેવીની મૂર્તિ પરનો લેખ ઈ. સ.ના નવમા સૈકા આસપાસનો લાગે છે.

પ્રાચીન ગુર્જરરાજધાની ભિન્નમાલમાંથી મળેલી વિષ્ણુપ્રતિમા ('કુમાર' ડિસેમ્બર, ૧૯૫૪) ક્ષત્રપ યુગના અંતિમ ભાગની છે. દક્ષિણ ગુજરાતના, તેન નામના ગામમાંથી ડૉ. રમણલાલ નાગરજી મહેતાએ મેળવેલી વિષ્ણુની નાની સરખી પ્રતિમા ક્ષત્રપ યુગના અંત ભાગની છે.

ગુપ્ત યુગનાં વિશ્વાસપૂર્વક ગણાવી શકાય એવાં શિલ્પોમાં શામળાજીની શિવ (વીરભદ્ર?) મૂર્તિ, નારાયણ અથવા વિશ્વરૂપ વિષ્ણુની પ્રતિમાઓ, કેટલીક માતા અને શિશુની મૂર્તિ, વિજાપુર-મહુડી પાસે કોટયર્ક મંદિરની માતા અને શિશુની સુંદર પ્રતિમા (જે છઠ્ઠા સૈકાની લાગે છે), અકોટાની મોટી ખંડિત આદિનાથની ધાતુપ્રતિમા, વલભીની અને કારવણની મહિષાસુરમર્દિની અને કૃષ્ણની ખંડિત મૂર્તિ, અકોટાની ઊંચા મુકુટવાળી જીવન્તસ્વામીની સુંદર ધાતુપ્રતિમા વગેરે છે. તાજેતરમાં વલભી કે પીરમ ટાપુમાંથી મળેલી અતિસુંદર કારીગરીવાળી પ્રલમ્બપાદ બુદ્ધ (મૈત્રેય)-ની 'ગાંધીસ્મૃતિ' (ભાવનગર)માંની બુદ્ધપ્રતિમા ઈ. સ.ના છઠ્ઠા સૈકાના અંત ભાગની કે સાતમા સૈકાની શરૂઆતની છે. શ્રી મહેન્દ્રસિંહજી ઠાકોરના સંગ્રહની, વલભીમાંથી મળેલી, બુદ્ધની ઊભી ધાતુમૂર્તિ, ઈ. સ.ના છઠ્ઠા સૈકાની છે.

ગુપ્ત યુગનાં પ્રાચીન સ્થાપત્યો જૂજ મળે છે. અકોટાના ખોદકામમાં મોટા ઓરડા કે સભાગૃહયુક્ત મકાનના અવશેષો મળેલા છે, જેવા અમરેલી વગેરે સ્થળોએથી મળેલા; અને હમણાં જ પાકી ઈંટોનો લગભગ નેવું ચોરસફૂટના ઘેરાવાનો સ્તૂપ દેવની મોરીમાંથી મળ્યો છે, જેની નીચેના ચોરસ ભાગમાં, અને પ્રદક્ષિણાપથની ઉપરના થરોમાં સુંદર વેલ વગેરેની નકશી પાડી,



વડોદરા પાસેથી મળેલી કાર્તિકેયની પીછ્યધરી છટાવાળી મૂર્તિ



વલભી પાસેથી મળેલી મહિષમર્દિની માતાની આવેગપૂર્ણ મૂર્તિ

પકવેલી ઈટોનું ચણતર અમુક ભાગોમાં કરેલું જણાયું છે. ગુપ્ત યુગનાં મંદિરો પણ મોટે ભાગે ઈંટોનાં થતાં હશે, તેથી એના અવશેષો મળ્યા નથી. પથ્થરનાં મંદિરો પણ આ યુગમાં થતાં. ગોપનું પ્રખ્યાત મંદિર હવે લગભગ પાંચમા કે છઠ્ઠા સૈકાનું મનાય છે. અહીંથી મળેલી વિષ્ણુની એક ઊભી પ્રતિમા અને એક કાર્તિકેયની દ્વિભુજ પ્રતિમા ઈ. સ.ના છઠ્ઠા સૈકાના અંતની લાગે છે. કદવારનું વરાહમંદિર જેનું શિખર વગેરે મોટે ભાગે ખંડિત થઈ ગયાં છે, તેની દ્વારશાખાની કોતરણી તથા તેમાં પડેલા રામાવતાર, વામન અવતાર વગેરેનાં શિલ્પો જોતાં તે ઈ. સ. ૬-૭મા સૈકાનાં લાગે છે.

મૈત્રક યુગમાં બે જાતનાં શિખરોયુક્ત મંદિરો મળે છે. એક તો, જેને 'પિરામિડલ રૂપ' કહે છે તેવાં, જેમાં એક ઉપર બીજા, નાના-નાના મજલા, છાપરાયુક્ત ગોઠવ્યા હોય એવો દેખાવ થાય છે; અને બીજાં, નાગર-શિખરવાળાં, જેમાં શિખર વધુ ને વધુ ઊંચું અને મજલાના દેખાવ વિહીન, નાનું થતું જાય છે. એનું મથાળું એક 'આમલક શિલા'થી ઢાંકી દેવાય છે. સાદી ટૂંકી ભાષામાં, ભારતનાં મુખ્ય બે જાતનાં શિખરો વચ્ચેનો આ ભેદ છે. મૈત્રક કાલમાં મૂકી શકાય એવાં, નાગર-શિખરયુક્ત મંદિરો ઉત્તર ગુજરાતમાં રોડામ થી મળ્યાં છે, જેને મારવાડમાંનાં ઓસિયાનાં હિંદુ મંદિરો સાથે ઘણું સામ્ય છે. ઓસિયાનાં જૂનાં મંદિરો આઠમા સૈકા પહેલ નાં નથી અને નવમા સૈકાના પૂર્વાર્ધનાં મનાય છે. રોડાનાં મંદિરો મૈત્રક કાલના અંત પહેલાં, વલભી-ભંગ પહેલાં, ઈ.સ. આઠમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં થયાં હોવાં જોઇએ. એ પછીનો થોડો સમય ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાં શાંતિનો નહિ રહ્યો હોય. રાજકીય ઊથલપાથલો આવી જાતની પ્રવૃત્તિને ઘણી વખત બાધક નીવડે છે.

સૌરાષ્ટ્રમાં થાનનાં બે નાનાં મંદિરો (જેમાંનું એક જૈન દે...), પાસતરનું મંદિર, ઘૂમલીનું નાનું મંદિર વગેરે મૈત્રકકાલનાં મંદિરો લાગે છે. મિયાણીનાં બે નાનાં મંદિરો — ગણપતિનું તેમજ મહાદેવનું—રોડાનાં સમકાલીન હોઈ શકે. વઢવાણનું રાણકદેવીનું મંદિર, કચ્છનું કોટાયનું મંદિર તેમજ કેરાનું શિવાલય, એ બધાં તે પછીનાં મંદિરો છે. એનો સમય ગુર્જર-પ્રતિહારો, ચાવડાઓ ને શરૂના સોલંકી રાજાઓનો સમકાલીન છે. શામળાજીમાં 'હરિશ્ચંદ્રની ચૉરી' નામથી ઓળખાતા મંદિરનું તોરણ, કોટાયનું શિવાલય અને મોઢેરાના જૂના ભાગો, એ બધા લગભગ સમકાલીન છે. પણ હાલમાં મોઢેરાના મંદિર આસપાસ થએલા ખોદકામ પરથી ત્યાં લગભગ આઠમા સૈકામાં મંદિર હોવાનું મનાય છે. મંદિરની બહારની દીવાલ ઉપરનાં કેટલાંક મોટાં શિલ્પો (ઇન્દ્ર, સૂર્ય વગેરે) દશમા સૈકાનાં લાગે છે. મારા મતે અગિયારમા સૈકામાં આ મંદિરનો મોટા પાયા પર જીર્ણોદ્ધાર થયો છે અને એના એક ભાગ પર કોતરેલો સંવત ૧૦૮૩વાળો પથ્થર એના મૂળ બાંધકામનો સમય બતાવતો નથી. એક લીટીના એ લખાણવાળો પથ્થર તો ઊંધો નાખેલો છે. આ મંદિરનો વિશાળ અલગ સભામંડપ પછીના સમયનો છે. આ ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્રનાં ઓડદર, બિલેશ્વર, વિસાવાડા વગેરે અનેક મંદિરોનો કાલક્રમ હવે નવેસરથી વિચારવો રહે. શ્રી રવિશંકર રાવળે ઈ. સ. ૧૯૪૭માં પ્રકાશમાં આણેલું કળસારનું દેવાલય પણ મૈત્રકકાલીન આઠમા સૈકાનું છે.

સૌરાષ્ટ્રમાં ગોપથી શરૂ કરીને ઓડદર, બિલેશ્વર, વિસાવાડા વગેરે સ્થળોનાં વિશિષ્ટ પ્રકારનાં શિખરોનો વિગતવાર અભ્યાસ શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી તથા શ્રી જયેન્દ્ર નાણાવટીએ કરેલો તે પાંચેક વર્ષથી



આબુ પાસે દેવાંગણમાંની યોગનારાયણ (વિષ્ણુ)ની મૂર્તિ: આગલા બે હાથ મુદ્રામાં: પાછલા બેમાં શંખ અને પદ્મ

'આર્ટિબસ એશિયાઇ' નામે પ્રખ્યાત કલાવિષયક સામયિકમાં છપાવાની રાહ જોતો પડ્યો છે. એ લેખથી સૌરાષ્ટ્રનાં સ્થાપત્યો અંગે વિશિષ્ટ પ્રકાશ પડશે. પણ મારું અંગત અનુમાન એવું છે કે **ગોપ અને તે પછી ક્રમશઃ વિકાસ પામેલાં આ શિખરો સૌરાષ્ટ્રમાં જે આટલાં બધાં મળે છે તે સૂચવે છે કે એ પહેલાંના ક્ષત્રપ યુગના પણ હાલ નષ્ટ થએલા સ્થાપત્યમાં આ શૈલીનાં મૂળ છે.**

ગુર્જર પ્રતિહારો અને ચાવડાઓનો યુગ, સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ મુખ્યત્વે નાગર-શિખરોના પ્રકારો જ બતાવે છે. પાટણમાંથી મળેલાં કેટલાંક સુંદર શિલ્પોમાં નૃત્ય કરતી એક અપ્સરા કે નર્તકીનું સુંદર નાનું શિલ્પ છે તે ઈ. સ.ના આઠમા સૈકાનું લાગે છે. પાટણ–અણાવડા, મોઢેરા, ચાંપાનેર, દક્ષિણ ગુજરાતમાં કામરેજ, મધ્ય ગુજરાતમાં કારવણ અને સૌરાષ્ટ્રમાં જૂનાગઢ પાસે ખોદકામ કરવાથી ગુજરાતનાં ઇતિહાસ અને કલા અંગે ઘણી ઉપયોગી સામગ્રી જડી આવશે, એમાં કાંઈ શંકા નથી.

સોલંકી યુગની શિલ્પ અને સ્થાપત્યકલા તો મધ્યકાલીન ભારતીય કલાના ઇતિહાસમાં પોતાની વિશિષ્ટ ભાત રજૂ કરે છે. મધ્યકાલીન અવશેષોમાં મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર, સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, પાટણની રાણીની વાવ, હાલ જે ગુજરાતમાં નથી છતાં ગુજરાતે જ અર્પેલાં છે તે દેલવાડાનાં વિમલવસહી તથા લૂણવસહી, જાલોરમાં કુમારપાળે બંધાવેલાં જૈન મંદિરોથી માંડીને અન્ય મંદિરો, કુંભારિયાનાં જૈન મંદિરો, સૂનક, સંડેર, રુહાવી, દેલમાલ, કસરા, ધીણોજ, મણુંદ વગેરે ઉત્તર ગુજરાતનાં મંદિરો, પરબાડી, ચૌબારી વગેરે સૌરાષ્ટ્રનાં મંદિરો, ગિરનાર પરનાં જૈન મંદિરો, શત્રુંજય પરનાં કેટલાંક જૂનાં મંદિરો, કોણ જાણે કઈ વિચારસરણીએ આઝાદી બાદ આપણે તોડી પાડેલું કુમારપાલે બંધાવેલું સોમનાથનું પ્રાચીન શિવાલય, તારંગાનું અજિતનાથનું જૈન મંદિર, કચ્છમાં ભદ્રેશ્વર, કોટાય અને કંથકોટનાં મંદિરો વગેરે નોંધપાત્ર છે.

સોમનાથનું કુમારપાલે બંધાવેલું દેવાલય આપણે તોડી નાખી ત્યાં નવી પ્રતિષ્ઠા કરી નવું મંદિર ભલે કર્યું, પણ ઇજિપ્તમાં હાલ જેમ પ્રાચીન સ્મારકને ખસેડી અન્ય સ્થળે પાછું ઊભું કર્યું તેમ આ શિવાલયને બાજુની જમીનમાં ક્યાંક એવું જ ફરી ઊભું કરી શકાત. આ શિવાલયના પાયા ખોદતાં એમાં ભીમદેવ પહેલાના સમયના મંદિરના અવશેષોનાં ઘણાં શિલ્પો મળ્યાં છે, જે ગુજરાતની શિલ્પકલાના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ અપ્રગટ છે. આમાંનાં કેટલાંક તાજેતરમાં કલકત્તાના 'જર્નલ ઑવ ઇન્ડિયન સોસાએટી ઑવ ઓરિયેન્ટલ આર્ટ'ના 'સ્પેશિયલ ઇસ્યુ ઑન વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયન આર્ટ'માં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. એથી યે નીચેના પાયાના ખોદકામમાં મૂલરાજદેવના સમયનાં પણ કેટલાંક શિલ્પો મળ્યાં છે. ગુજરાતમાં ભીમદેવના સમયનાં પ્રભાસનાં શિલ્પો અને મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર વગેરે, રાજસ્થાનમાં બાડમેર પાસેના કીરાડૂ (કિરાત કૂપ)નાં શિલ્પસ્થાપત્ય સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે.

ગુજરાતનાં શિલ્પ અને સ્થાપત્યમાં (તેમ જ ચિત્રકલામાં) જૈનોએ ઘણો મોટો અને કિંમતી ફાળો આપ્યો છે. ઈ. સ.ના પાંચમા સૈકાથી માંડીને દશમા સૈકા સુધીની અકોટાથી મળેલી ધાતુ પ્રતિમાઓ, (હાલ વડોદરા મ્યૂઝિયમમાં) તેમ જ પાટણ, અમદાવાદ, ખંભાત વગેરે અનેક સ્થળોએ જૈન મંદિરોમાં ઉપલબ્ધ ધાતુ પ્રતિમાઓ તથા પાષાણ શિલ્પો, ને તેવી જ રીતે ઉત્તરમાં આબુ અને ચંદ્રાવતી સુધીનાં આખા ગુજરાતમાં મળેલાં જૈન સ્થાપત્યો સુવિદિત છે. ચંદ્રાવતીની ઈ. સ.ના દસમા સૈકાની એક સુંદર જૈન પ્રતિમા હાલ સ્વિટ્ઝરલૅન્ડમાં છે તે શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયના સુવર્ણમહોત્સવ ગ્રન્થમાં પ્રસિદ્ધ થશે. ચંદ્રાવતીનાં કેટલાંક શિલ્પો આજુબાજુનાં ગામોમાં વેરાએલાં તે જે જે સંગ્રહોમાં ગયાં હોય ત્યાંથી પ્રસિદ્ધ કરવાં જોઈએ. હાલ રાજસ્થાનમાં ગએલાં આબુનાં મંદિરો પણ વાસ્તવિક રીતે ગુજરાતનો કિંમતી ફાળો છે.

આ ઉપરાંત કીર્તિ-તોરણો કે મંદિરોનાં તોરણોમાં દસમા સૈકાનું 'હરિશ્ચંદ્રની ચૉરી' નામથી ઓળખાતું, શામળાજી પાસેના દેવીમંદિરનું તોરણ ખાસ નોંધપાત્ર છે. વડનગર અને કપડવણજનાં તોરણો (જુઓ આ અંકમાં શરૂના લેખમાં) તો હવે ઘણાં જાણીતાં થઈ ગયાં છે. પીલુદ્રાનું તોરણ પણ મધ્ય યુગનું છે. કિલ્લાઓમાં પ્રાચીન ઝીંઝુવાડા ઉપરાંત ડભોઇનો કિલ્લો અને શિલ્પોથી મઢેલા તેના ચારે દરવાજા પ્રખ્યાત છે. પણ ત્યાંની મહુડી ભાગોળે દરવાજાની અંદર બે બાજુએ નાથ સમ્પ્રદાયના મુખ્ય સિદ્ધોની પ્રાચીન શિલ્પાકૃતિઓ છે તે કલા-શૈલીની દૃષ્ટિએ સિદ્ધરાજ કે

કુમારપાલના સમયની હોવા સંભવ છે. ડભોઈના કિલ્લાનાં શિલ્પોમાં સહુથી વધુ મહત્ત્વની આ આકૃતિઓ છે. એમાં આદિનાથ, મત્સ્યેન્દ્રનાથ, જાલંધર, ગોરખનાથથી માંડીને ગોપીચંદ-મેનાવતી સુધીના તેર નાથસિદ્ધોનાં શિલ્પો છે. આખા ભારતવર્ષમાં નાથસિદ્ધોનાં આટલાં પ્રાચીન શિલ્પો કોઈ પણ સ્થળે મળ્યાનું જાણમાં નથી. (આ શિલ્પોનાં ચિત્રો તથા વિગતવાર ચર્ચા માટે જુઓ: 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૪, અંક ૨, આ લેખકનો લેખ).

ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં ઈ. સ. પૂર્વે બીજા સૈકાથી શૈવ સમ્પ્રદાયનું, લકુલીશ પાશુપત સમ્પ્રદાયનું ખૂબ જોર હતું. પરદેશી ક્ષત્રપોએ પણ એની અસર નીચે રુદ્રદામન, રુદ્રસિંહ એવાં નામ ધારણ કર્યાં. કારવણ, શામળાજી, દેવની મોરી વગેરે સ્થળે ઘણાં પ્રાચીન શિવલિંગો મળે છે. દેવની મોરીના સ્તૂપ પાસે એક શિવલિંગના પાયાનું ખોદકામ કરી જોતાં એ ક્ષત્રપ યુગમાં પ્રતિષ્ઠિત થએલું જણાયું. ખેડબ્રહ્માથી મળેલું લગભગ પાંચ ફૂટ ઊંચું એકમુખ શિવલિંગ, જે ક્ષત્રપકાલીન હોવા સંભવ છે, તે નોંધપાત્ર છે.

શામળાજીના એક મંદિરમાં લગભગ છઠ્ઠા સૈકાનું નાનું સુંદર એક-મુખ શિવલિંગ છે. અવાખલથી મળેલું, આગળના ભાગમાં લકુલીશની પ્રતિમાવાળું એવું એક બીજું શિવલિંગ પણ નોંધપાત્ર છે. પાશુપત આચાર્યો સોમનાથ મંદિરના અને મેવાડમાં એકલિંગજીના મંદિરના આચાર્યો હતા, એ જાણીતી વાત છે.

વૈષ્ણવ ધર્મનો પ્રચાર પણ ગુજરાતમાં ઠીકઠીક વહેલો થયો છે. કદવારના મંદિરની વરાહ, રામ, વામન આદિની મૂર્તિઓ, શામળાજીમાં 'કળશી છોકરાંની મા'ના નામથી ઓળખાતી વિશ્વરૂપ વિષ્ણુ કે નારાયણની ગુપ્તકાલીન પ્રતિમા, લગભગ એ જ જાતની પણ કંઈક પછીના સમયની, કડલાલની વૈષ્ણવ પ્રતિમા વગેરે તો હવે જાણીતાં છે. દ્વારકામાં વિષ્ણુ–યક્ષ–ની પૂજા થતી, એવી નોંધ ઈ. સ.ના ત્રીજાચોથા સૈકામાં લખાએલા બૌદ્ધ ગ્રંથ 'મહામાયૂરી'માં છે. આ દ્વારકા, એ હાલનું દ્વારકા કે કોડીનાર પાસેનું મૂળ દ્વારકા, એ હજુ આપણે શોધવું બાકી છે. દ્વારકાથી આવેલી મનાતી, ડાકોરની શ્રી રણછોડજીની મૂર્તિ એ વિષ્ણુનું ત્રિવિક્રમ સ્વરૂપ છે, જે મૂર્તિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ વિષ્ણુનાં સ્વરૂપોમાંનું ઘણું પ્રાચીન, કુષાણ-ક્ષત્રપ કાલથી મળે છે. ડાકોરજીની એ પ્રતિમા ગુપ્તકાલ પછીની કદાચ સાતમા સૈકાની હોય એવું લાગે છે.

આ ત્રિવિક્રમ સ્વરૂપની પ્રાચીન, ઘૂંટણ નીચેથી ખંડિત એક પ્રતિમા લેખકને ભિન્નમાલથી મળેલી (જે વડોદરા મ્યૂઝિયમને ભેટ આપવામાં આવી છે) તે ક્ષત્રપ કાલના અંત ભાગની લાગે છે. જૂનાગઢ પાસે ગુપ્તરાજાના શાસનાધિકારીએ વિષ્ણુનું મંદિર બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ ત્યાંના ગિરનાર પાસેના સ્કંદગુપ્તના લેખમાં છે. ગુપ્ત યુગના સૌરાષ્ટ્રમાં વૈષ્ણવ મંદિરનો આ નિર્વિવાદ પુરાવો છે. શામળાજીનું હાલનું મંદિર તો સોળમા સૈકાનું લાગે છે, પણ એમાં પૂજાતી વિષ્ણુ—ગદાધર શામળાજીની પ્રતિમા પ્રાચીન છે.

વલભીમાંથી સદ્ગત ડૉ. દેવદત્ત રામકૃષ્ણ ભાંડારકરને એક ખંડિત શિલ્પ મળેલું, જેને તેઓએ કેશિને હણતા કૃષ્ણ તરીકે



કુટેાલની સૂર્યમૂર્તિ (પ્રિન્સ ઑવ વેલ્સ મ્યૂઝિયમના સૌજન્યથી)

ઓળખાવ્યું છે (જુઓ 'કુમાર'ની આ લેખકની લેખમાળા). આ શિલ્પ પણ ઈ. સ.ના ચોથા સૈકાના સમયમાં મૂકવું જોઈએ. રાજસ્થાનમાં જૂના બિકાનેર રાજ્યમાંથી, તેમજ આબનેરી, ઓસિયા, કિરાડૂ વગેરે સ્થળેથી શ્રીકૃષ્ણ તેમજ શ્રીરામના જીવનના પ્રસંગોનાં શિલ્પો મળ્યાં છે. ગુજરાતમાં પણ એવાં શિલ્પો મોઢેરા અને શામળાજીનાં મંદિરોમાં છે. અન્યત્ર પણ જડવા સંભવ છે.

ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છમાં સૂર્યપૂજા તથા બ્રહ્માપૂજા પણ ઠીકઠીક વહેલી શરૂ થઈ હતી એમ અનુમાન કરી શકાય. શક્તિપૂજા તો સર્વત્ર ઘણી પ્રાચીન છે. ગુજરાતમાં શામળાજીની માતૃકાઓ એની સાબિતી છે. અકોટાના ખોદકામમાંથી પણ ઘણુ નીચેના થરમાંથી એક માતાની નાની માટીની આકૃતિ મળેલી જે ગુપ્તયુગ પહેલાંની લાગે છે. માંગરોળ (સૌરાષ્ટ્ર)માંથી મળેલ સૂર્યમૂર્તિ જે હાલ રાજકોટ મ્યૂઝિયમમાં છે તે સાતમા સૈકાના શિલ્પનો એક સુંદર નમૂનો છે. આ જ સૈકાનાં શિલ્પોમાં, ડીસા પાસે વડાવલ ગામેથી મળેલી માતૃકાઓ તથા વીણાધર શિવની મૂર્તિ

આ ઘણી સુંદર, નોંધપાત્ર અને પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પ-શૈલીના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ છે. (જુઓ આ અંકમાં)વળી રાજસ્થાન-ગુજરાતમાંથી સૂર્યપૂજાના પણ ઘણા અવશેષો મળ્યા છે. આ માટે 'બુલેટિન ઑાવ ધ બરોડા મ્યૂઝિયમ'નું વૉ. ૧૯ જોવાથી જણાશે.

ગુજરાતમાં પ્રાચીન સમયથી કૂવાઓ, વાવો, કુંડો, તળાવો બંધાતાં. વાવોમાં અડાલજની વાવ, અમદાવાદની દાદા હરીરની વાવ તથા માતા ભવાનીની વાવ, વડોદરાની નવલખી વાવ જેવી પ્રખ્યાત વાવો ઉપરાંત પણ ઘણી વાવો ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાં છે. કુંડોમાં પણ વિશિષ્ટ પ્રકારની સ્થાપત્ય-રચના નજરે પડે છે. આ દૃષ્ટિએ મોઢેરાના સૂર્યમંદિર પાસેનો કુંડ, રોડાના મંદિર પાસેનો લગભગ આઠમા સૈકા જેટલો પ્રાચીન કુંડ તેમજ રાજસ્થાનમાં ભિન્નમાલ, આભનેરી વગેરેના કુંડો-વાવો વગેરે વિશિષ્ટ અભ્યાસ માગી લે છે.

ગુજરાત એનાં તળાવોની રચના માટે ખાસ જાણીતું છે. પાટણનું સિદ્ધરાજે બંધાવેલું સહસ્રલિંગ તે કાળની ઇજનેરી સૂઝનો નમૂનો છે. આ ઉપરાંત અમદાવાદનું કાંકરિયું, ધોળકાનું મીનળ તળાવ વગેરે નોંધપાત્ર છે. આ વાવો કુંડો અને તળાવોના સ્થાપત્ય ઉપર વિશિષ્ટ મહાનિબંધો લખાય એટલી સામગ્રી પડી છે.

ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છનાં મુસ્લિમ સ્થાપત્યો પણ ભારતભરના એવા અવશેષોમાં પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. આ બધાંમાં કદાચ વધુ પ્રાચીન પણ બહુ જ થોડી જાણીતી એવી એક નાની મસ્જિદ વડોદરા પાસે માંજલપુરમાં છે, જે કોઈ હિંદુમંદિરના અવશેષોમાંથી બાંધેલી છે. આ મસ્જિદ ડૉ. ગોએટ્ઝના મત પ્રમાણે ચૌદમા સૈકાના અંત ભાગની છે. પંદરમા અને તે પછીના સૈકાની તો ઘણી મસ્જિદો ને દરગાહો તથા મકબરાઓ જાણીતાં છે. તેમાં અમદાવાદ, ભરૂચ, ખંભાત અને ચાંપાનેરની મસ્જિદો વગેરે ઉપર ઘણું લખાયું છે. અમદાવાદની સીદી સૈયદની મસ્જિદની જાળીઓનું બારીક કોતરકામ તો જગવિખ્યાત થએલું છે.

આમ, ગુજરાત લગભગ ક્ષત્રપ યુગથી માંડી આજ સુધીના સમયના ભાતભાતના કલાવશેષો ધરાવે છે. લક્કડકામના, કાષ્ઠ-કોતરણીના પણ ગુજરાતમાં કેટલાક અતીવ સુંદર નમૂનાઓ પડેલા છે. પાટણ, અમદાવાદ, ભરૂચ વગેરે સ્થળોએ જૈન મંદિરો, ખાનગી મકાનો વગેરે ઉપરની બારીક કોતરણી, એના લાકડાના દરવાજાઓ, થાંભલાઓ, બ્રૅકેટ વગેરે જાણીતાં છે, જે લગભગ પંદરમા-સોળમા સૈકાથી આજ સુધીના ઘણા મળે છે. (જુઓ અગાઉ 'કુમાર' અંક ૪૮૯માં આવી ગએલો શ્રી મધુસુદન ઢાંકીનો લેખ.)

ધાતુકામમાં તો આ પ્રદેશનો ફાળો મોટો છે. ('કુમાર' ૧૯૫૨માં, ૧૯૫૪–૫૫માં અને અંક ૪૦૦ તથા ૪૦૨માં ગુજરાતનાં આ ધાતુશિલ્પો વિષે તેમજ સિરોહી રાજ્યનાં વસંતગઢનાં ધાતુશિલ્પો વિષે સચિત્ર માહિતી મળશે.) ગુજરાતમાં નિદાન પાંચમા સૈકાથી આજ સુધીનાં ધાતુશિલ્પો આપણને હવે જોવા મળે છે. પણ ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં પ્રતિમાઓ ઉપરાંત અન્ય ઉપયોગનાં, કારીગરીવાળાં ધાતુની બનાવટનાં ધૂપિયાં, હીંચકાની સાંકળો, સૂડીઓ, દીપલક્ષ્મીઓ, ચાંદીનાં કાંસાનાં તથા અન્ય ધાતુઓનાં વાસણો વગેરે પણ ખૂબ મળે છે. તે બધાંમાં તત્કાલીન પ્રજાનો કલાપ્રેમ પ્રતિબિંબિત થાય છે. કચ્છનું ચાંદીકામ પ્રસિદ્ધ કરવા જેવું છે. આ કળા આજે નષ્ટ ન થાય તે આપણે જોવું જોઇએ.

ગુજરાતમાં પહેલાં હાથીદાંતનું કામ કેવું અને કેટલું થતું તેના પુરાવા ઉપલબ્ધ નથી, પણ વડોદરા મ્યૂઝિયમમાં સુરક્ષિત, ઈ. સ.ના અઢારમા સૈકા લગભગનો હાથીદાંતનો હાથી તથા તેના રક્ષકો સુરતમાં કોતરાએલા છે તે સૂચવે છે કે એ પહેલાં પણ સારું હાથીદાંતનું કામ ગુજરાતમાં થતું હશે.

આમ, પ્રાચીન ગુજરાતે અને પશ્ચિમ ભારતે ભારતીય કલામાં પોતાનો વિશિષ્ટ ફાળો આપેલો છે. ક્ષત્રપ યુગનો ગુજરાત તેમજ રાજસ્થાનનો ફાળો તો દેવની મોરીના હમણાં જડેલા સ્તૂપ પરથી અને બિકાનેર રાજ્યના સુરતગઢ, રંગમહાલ, પીર સુલતાનકી ઢેરી વગેરેના માટીકામ પરથી સમજાશે. ગુપ્ત યુગનો ફાળો શામળાજી, વલભીનાં શિલ્પો, મંડોરના કૃષ્ણગોવર્ધનધર, ભિન્નમાલના વિષ્ણુ, કુસમાના લકુલીશ વગેરે પરથી સમજાશે. મૈત્રક કાલમાં ઈ.સ. છઠ્ઠા સૈકાના અંતભાગમાં શિલાદિત્ય પહેલાના રાજ્યાશ્રય નીચે મરુદેશના વતની શૃંગધર (શાર્ઙ્ગધર ?) નામના કલાચાર્યે શિલ્પ અને ચિત્રકલાશૈલી નવી શરૂ કરી તેની અસર તો ઉત્તરમાં ઠેઠ કાશ્મીર સુધી ફેલાએલી, એમ બૌદ્ધ લામા તારાનાથના બયાન ઉપરથી માલૂમ પડે છે. ગુર્જર-પ્રતિહારોના સમયમાં આ જ 'પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પકલા'ની બીજી અવસ્થાઓ નજરે પડે છે. એ પછી સોલંકી અને પરમારો, તથા ચૌહાણોના રાજ્યકાલમાં મધ્યયુગીન પ્રાન્તીય કલાપ્રકારો નજરે પડે છે. એમાં પણ ગુજરાતના સોલંકી અમલનો ફાળો નાનોસૂનો નથી, પણ ગુજરાતી વાચકોને એ ઘણો જાણીતો હોવાથી એ બાબતની વિગતો વિસ્તારભયે છોડી દીધી છે.



ગુજરાતના કાષ્ઠશિલ્પનો નમૂનો (પ્રિન્સ ઑાવ વેલ્સ મ્યૂઝિયમમાં)

ગુજરાતની સાંપ્રત ચિત્રકળાનું વિહંગાવલોકન

મુઘલ સલ્તનતની પડતી દશામાં ફૂટી નીકળેલી અનેક નવી-જૂની રિયાસતો અને નવાબીમાં તથા વારેઘડીએ બદલાતી હકૂમતોથી ત્રાસ પામતી પ્રજામાં રાજ્ય કે શ્રીમંતોના આશ્રિત એવા ચિત્રકારો એક કાળે સ્વસ્થ કોટિએ પહોંચેલી રંગમાધુરી અને નજાકતભરી ચિત્રકળાને ટકાવી શકે એ કઠિન હતું, તો બીજી તરફ, એક મહાન સામ્રાજ્ય હાથ કરી રહેલા અંગ્રેજ હાકેમોને મન આ દેશની આગવી કલાસંસ્કૃતિની ગુણવત્તાનું ભાન થયું ન હતું. અને ૧૮૫૭ના બળવાને દબાવી દીધા પછીના રાણી વિક્ટોરિયાના ઢંઢેરાએ પ્રજામાં વિજેતા અંગ્રેજો પ્રત્યે પ્રભાવ અને અહોભાવ પ્રકટાવ્યાં હોઈ ગોરાઓનું બધું જ સાચું અને સારું એવી એક છાપ પ્રજામાનસ પર અંકાતી જતી હતી, અને શાસકો પણ એને દઢતર કરતા જતા હતા. હિંદુસ્તાનની પ્રજાના રસમોરિવાજ, ધર્મભાવના, માન્યતા વગેરેની વિશિષ્ટતાનો હ્રાસ થવા માંડયો હતો. આને પરિણામે, એક એવો સમય આવીને ઊભો કે જ્યારે આ દેશની પ્રજાને પોતાની કલાસંસ્કૃતિનું સ્મરણ પણ વિસરાવા માંડયું હતું. કાવ્યો, દંતકથાઓ, લોકસાહિત્ય કે કલા આદિ નિરુદ્યમી માણસોની પ્રવૃત્તિમાં ગણાવા માંડયાં હતાં. હિંદી ઇતિહાસ, કળા, સંગીત કે સંસ્કૃતિમાં જે કંઈ બચ્યું હતું એના પ્રત્યે આદર કે માન જોવા મળતું નહિ. ગુજરાત પણ આમાંથી બાકાત નહોતું.

અંગ્રેજો આવ્યા તે પહેલાંના અરસામાં ભીંતો ઉપરનું ચિત્રકામ હોશિયાર સલાટો અને કમાનગરો કરી આપતા. જૂના રાજમહેલોની છતો, ભીંતો તેમજ બારણાં ઉપર દેવદેવીઓ, ધર્મપ્રસંગો, રાસલીલા, રામ-રાવણ, મલ્લો, રાજાની કચેરીઓ આદિનાં ચિત્રો એમણે કરેલાં છે. એ ચિત્રો જૂની રાજસ્થાની કળાનો પરિવાર ગણાવી શકાય. પૂરી ભભકવાળા રંગો, જાડી એકધારી કડક રેખાઓ અને ભાવ કરતાં વર્ણનને વધુ વફાદાર આવાં ચિત્રો ભાવનગર, જામનગર, વડોદરા આદિ ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનાં શહેરો, ગામ-ગામડાંનાં દેવસ્થાનો તથા ગૃહસ્થોની હવેલીઓની દીવાલો પર હજુ જોવા મળે છે. તીર્થસ્થાનોમાં જોવા મળતી નાની દેવીઓની છબિઓ, જન્મકુંડળીઓ તથા કેટલીક હસ્તપ્રતોનાં ચિત્રો વગેરે પણ એ જ શૈલીમાં થએલો જયપુરી કે રાજસ્થાની કલમનો અપભ્રંશ પ્રકાર હતો. હયાત માણસોની હૂબહૂ છબિ તો એ શૈલીમાં ક્વચિત જ જોવા મળે છે, ને તે પણ વાસ્તવિક નહિ. ચિત્રકારો કારીગર વર્ગમાં ખપતા.

ઓગણીસમી સદીના અંતમાં ફેલાએલાં રાજા રવિવર્માનાં ચિત્રોની છાપને ઘરમાં લટકાવવા સિવાય દેશના અન્ય પ્રાંતોની પેઠે ગુજરાતમાં પણ કલાને માટે શિક્ષિત વર્ગ સુધ્ધાંમાં ખાસ કશી સૂઝ હતી નહિ. જનસમાજમાં અને રાજમહેલોમાં કેટલાક ચિત્રકારો હતા તે જૂની ઘસાતી જતી સલાટી શૈલીએ ભીંતચિત્રોમાં તસવીરો ચીતરી જાણતા. પ્રતિભાપૂર્ણ ચિત્રસર્જન કરવાની શક્તિ એમાં કોઈનામાં હતી નહિ. અંગ્રેજ ગવર્નરો કે અન્ય અમલદારોના બોલાવ્યા પરદેશી ચિત્રકારો આવતા તે રજવાડાઓની તસવીરો કરી સારી પેઠે ધન લઈ જતા, એટલે એમની દેખાદેખીથી અહીંના ચિત્રકારોએ પણ એમની ઢબે પરદેશી તૈલરંગો અને કૅનવાસ ઉપર ફોટોગ્રાફોના આધારે તસવીરો કરવા માંડી હતી.

ઈ. ૧૮૭૮માં કાઠિયાવાડમાં રાજકોટ ખાતે કર્નલ બાર્ટન પોલિટિકલ એજન્ટ આવ્યા. કહે છે કે તે પોતે ચિત્રકામ જાણતા. એમણે રાજકોટના હાલના ટ્રેનિંગ કૉલેજના મકાનમાં એક હુન્નરશાળા કાઢેલી. તેના પહેલા પ્રિન્સિપલ મિ. સાઈક્સ પાસે લગભગ પંદરેક વિદ્યાર્થીઓ ચિત્રકામ શીખતા હતા. એ મિ. સાઈક્સ મૂળ તો શિલ્પકાર હતા અને રાજકોટના જ્યુબિલી-મ્યૂઝિયમના પ્રવેશની બે બાજુના સિંહો તેમના બીબાં ઉપરથી સલાટોએ તૈયાર કરેલા છે. રાજકોટની એ હુન્નરશાળાના વિદ્યાર્થીઓમાં મહાશંકર ત્રિકમજી અને પ્રભાશંકર બોઘાણી નામે બે આગળપડતા વિદ્યાર્થીઓ હતા. ખાન બહાદુર ધનજીશા હૉરમસજીની તથા ભાવનગરના ગગા ઓઝાની તસવીરો તેમણે કરેલી છે. રાજકોટના એક બુઝર્ગ તસવીરકાર છોટાલાલ તેજપાળે તેમને જોએલા. એ બે ઉપરાંત બાકીના તો બધા કડિયા-સુતારના છોકરાઓ ત્યાં શીખવા આવતા.

એ વખતમાં જામનગરમાં કડિયા રામજી તથા તેમના પુત્રો રૂપા અને કચરાનું કામ, તેમજ નથુ કાળા અને કમાનગર વલીમામદનું કામ સારું ગણાતું. રાજકોટના સંગ્રહસ્થાનમાં એક મિસ્ત્રી દામા ગાંગાની કરેલી વૉટરકલરની તસવીરો છે. રાજકોટમાં એક આણંદજી સુતાર ઑઈલ પેઇન્ટિંગમાં પોર્ટ્રેટ (તસવીર) કામ કરતા. ભાવનગરમાં ગણેશજી તથા છગન ખવાસ અને ધ્રાંગધ્રામાં ગજા મેરુ નામે બીજા ખવાસ પણ પોર્ટ્રેટો બનાવતા.

આ બધાં ચિત્રકામ વિશે પણ ત્યારના બધા રાજાઓને કંઈ શોખ કે સમજ હતાં નહિ. યુરોપિયન ચિત્રકારો મોટા રાજ્યના દીવાન પાસે ગવર્નર જેવાની ભલામણ લઈને આવે ત્યારે દીવાનની સમજાવટથી રાજાસાહેબ એમને ખટાવતા એટલું જ. આવી રીતે જૂનાગઢ આવેલા જર્મન ચિત્રકાર વાન રથે નવાબ મહોબતખાનની તસવીર કરવા ઉપરાંત લોકજીવનનાં પણ કેટલાંક ચિત્રો કરેલાં.

ઈ. ૧૮૭૧માં રાજકુમાર કૉલેજ બંધાઈ તેમાં રાજકોટના પોલિટિકલ એજન્ટોનાં યાદગીરી રાખવા માટે એમની તસવીરો છેક વિલાયતથી કરી મંગાવાતી. ઈ. ૧૮૯૨માં કર્નલ ઑલિફન્ટે રાણી વિક્ટોરિયાના જ્યુબિલી પ્રસંગને સ્મરણાંકિત કરવા રાજકોટમાં જ્યુબિલીનું મકાન અને કૉનૉટ હૉલની યોજના કરેલી. એ હૉલ માટે તે વખતના કાઠિયાવાડના રાજાઓની તસવીરો ચીતરવા ઈંગ્લંડથી ફ્રાંક બ્રૂક્સ નામે એક બાહોશ ચિત્રકાર આવેલો. એણે કરેલી એ બધી તસવીરો તે કાળના કાઠિયાવાડના રાજાઓ ને ઠાકોરોની વિશિષ્ટ વેશભૂષા તથા સજાવટનો એક તાદશ ઐતિહાસિક સંગ્રહ બની રહી છે. (જોકે આજે એ બધી તસવીરો પુરા-

તત્ત્વ ખાતાના ગોડાઉનમાં બરબાદ થઈ રહી છે.) માત્ર દોઢેક વર્ષના ગાળામાં કરેલી એ બધી તસવીરો ઉપરાંત, એણે પણ કાઠિયાવાડનાં દશ્યો અને લોકજીવનનાં ચિત્રો કરેલાં. એને તસવીરો માટે બેઠક આપવા રાજાઓ એના ઉતારા પર જતા. તે એમના ચહેરા હૂબહૂ આલેખી લીધા પછી એમના પોશાકો વગેરેને પાછળથી એક લાકડાના પૂતળા પર ગોઠવીને એ નિરાંતે ચીતરતો.

ઈ. ૧૮૯૯માં રાજકોટની હાઈસ્કૂલમાં તૈયાર થએલા ઉસમાન બચલ ચિત્રશિક્ષક બન્યા. એમના બે અગ્રગણ્ય શિષ્યો છોટાલાલ તેજપાળ અને શ્રી પંડિત ક્રેયૉન (રંગીન ચાક)નું કામ પણ શીખતા. એ પંડિત તો પછી યુરોપના એક શ્રેષ્ઠ તસવીરકાર પ્રો. લાઝેલો પાસે જર્મનીમાં તાલીમ લઈ આવેલા, પણ સંજોગોના ભોગ બનવાથી રાજકોટમાં અજ્ઞાત અવસ્થામાં જ એમનું જીવન પૂરું થયું. કોઈએ એમની કળાને પ્રમાણી નહિ. હૉટસન નામે એક ચિત્રકારે ગોંડલના રાજકુટુંબીઓની છબીઓ, તથા શશિકુમાર હેશ નામે એક બંગાળી ચિત્રકારે જામનગરના જસા જામની તસવીર કરેલી. પણ એ જમાનામાં દેશી રાજાઓ કે અંગ્રેજ અમલદારોની તસવીરો ચીતરવામાં જ જાણે કે કલા પૂરી થતી હતી.

આ દરમિયાન એક દક્ષિણી આસિ૦ પોલિટિકલ એજન્ટ કેશવરાવની વગથી શામરાવ નામના એક મહારાષ્ટ્રી ચિત્રકારે રાજકોટ આવીને કેટલાક નાગરિકોની તસવીરો ચીતરી આપેલી, તેના એક તસવીર દીઠ એને ૭૫ રૂપિયા મળેલા; જ્યારે બીજી બાજુ જ્યુબિલીમાં મૂકવાના સાતમા એડવર્ડના એક કૅારોનેશન પોર્ટ્રેટ માટે ઇંગ્લંડના નામી કલાકાર સર લ્યૂક ફીલ્ડ્ઝને ભાવનગર રાજ્યે એક હજાર પાઉન્ડ ચૂકવેલા. જો કે એ કામ પણ એટલું જ આલા દરજ્જાનું છે. એ જ રીતે ૧૮૯૬માં રાજકુમાર કૉલેજના પ્રિન્સિપલ મૅકનૉટનની પ્રતિમા માટે એના શિષ્ય રાજાઓએ ફાળો કરીને ૪૦ હજાર રૂપિયા આપેલા. આમ, એક તરફ કલાને નામે સમજ પડે કે ન પડે તો યે હજારો રૂપિયા પરદેશ તણાઈ જતા હતા, જ્યારે બીજી બાજુ આપણે ત્યાં જનસામાન્ય તો ઠીક, પરંતુ શિક્ષિત વર્ગ પણ કલાની ખાસ કંઈ સમજદારી ધરાવતો નહોતો, એટલું જ નહિ પણ પરદેશીઓની સાથેસાથે એ પણ આ દેશના કલાસંસ્કારની અવગણના કરતો હતો. પરદેશી અમલદારોના સંપર્કમાં આવી શકનારા લોકો એમની દેખાદેખીથી પોતાને ત્યાં પણ જે તે પ્રાપ્ય ચિત્રો મઢાવીને લટકાવતા. એમાં પૅરિસની રમણીઓ હોય કે ઇંગ્લંડનાં રાજારાણીની છબીઓ હોય. અસલ હિંદી ઢબનાં ચિત્રો ગુજરાતમાં ક્યાં ય નજરે પડતાં નહિ. ગામડાંનાં મંદિરોમાં કે સ્થિતિસંપન્ન ઘરોમાં જૂના ચિતારાઓએ કરેલાં સલાટી ઢબનાં ચિત્રો જોવા મળતાં. ગુજરાતનાં ઘરોમાંથી કે રાજદરબારોમાંથી કોઈ અગત્યનું મુઘલ શૈલીનું કે રાજપૂત શૈલીનું ચિત્ર મળી આવ્યાનું જાણમાં નથી. જૈન ગૃહસ્થોનાં ઘરમાં કલ્પસૂત્રો સંઘરાતાં, પણ એના પરની ચિત્રકળાના મહત્ત્વનો કોઈને ખયાલ નહોતો; માત્ર એક ધાર્મિક રૂઢિ તરીકે એનો સંગ્રહ થતો. જૈન મંદિરોમાં કે ગૃહસ્થોની ઘરની ભીંતો પર બજારુ ચિતારાઓ જે શોભા અને ચિતરામણ કરતા તેમાં યે પરદેશી ચિત્રોની નકલો જોવા મળતી.

આ અરસામાં રાજા રવિવર્માએ કાઠિયાવાડ-રાજસ્થાનમાં ફરી ત્યાંના રાજાઓની કેટલીક તસવીરો બનાવી. ભાવનગરમાં પણ તેઓ કેટલોક વખત રહેલા. વડોદરાના મહારાજા સયાજીરાવે તો એમને ખાસ નિમંત્રણ આપીને રાજકુટુંબની તસવીરો બનાવડાવેલી. આપણે ત્યાં પરદેશથી આવતા અનેક નામી ચિત્રકારોનું કામ જોયા પછી યે કોઈ દેશી ચિત્રકારને એ કલાશૈલીનો અભ્યાસ કરવાનું સૂઝ્યું નહોતું, ત્યારે ત્રિવેન્દ્રમ રાજકુટુંબના આ યુવાન રાજા રવિવર્માએ જ એનો ઊંડો અભ્યાસ કરી અસાધારણ પ્રતિભા બતાવી હતી. ગામઠી ગણાવા માંડેલી તળપદી ચિત્રશૈલીઓ પ્રત્યેની ઉપેક્ષા અને એને કારણે એવું કામ કરનાર ચિત્રકારો પ્રત્યેની ઉદાસીનતા પછી આ રવિવર્માના કલાપ્રભાવે લોકોને આંજી દીધા. એમની તસવીર-કળા ખરેખર ઉચ્ચ કોટિની હતી, અને તેથી આપણાં પૌરાણિક પાત્રોનાં એમણે કરેલાં ચિત્રો સારાં પશ્ચિમી પેઇન્ટિંગના જેટલું જ કાર્યકૌશલ ધરાવનારાં છે. એમનાં ચિત્રોનાં પાત્રો કયારેક વધુ પડતાં સ્થિર ને નાટકી છટાવાળાં લાગે, પણ છતાં એમની પીંછીએ ગજબની મોહિની જગાડી હતી, અને એથી પ્રેરાઈ ને ૧૮૯૨ના અરસામાં મુંબાઈના ખટાઉ કુટુંબના શ્રીમંતોએ બે લાખના ખર્ચે છેક જર્મનીથી કારીગરો અને યંત્રો લાવીને લોનાવલામાં 'રવિવર્મા લીથો પ્રેસ' ઊભું કરેલું. આને પરિણામે રવિવર્માનાં ચિત્રોની હૂબહૂ છાપ દેશભરમાં સુપ્રાપ્ય બની ગઈ અને એમણે ચીતરેલાં દેવદેવીઓ અને પૌરાણિક પાત્રોનાં ચિત્રો આદર અને શૉખપૂર્વક લોકો ઘરમાં લટકાવવા લાગ્યા. એની ગુણવત્તાને કારણે બજારમાં મળતી ઇટાલિયન તથા જર્મન ચિત્ર-છાપોની હરીફાઈમાં એ ટકી શકી અને પરદેશી ચિત્રછાપોને એણે મોટો ધક્કો માર્યો, એટલું જ નહિ પણ આપણે ત્યાં ચિત્રકળામાં એક નવો જ પ્રાણ ફૂંક્યો. અલબત્ત, એમની ચિત્રશૈલી નિતાંત પશ્ચિમી ઢબની હતી, પણ એમનાં ચિત્રોએ અહીંના ચિત્રકારોને અને પરદેશી ચિત્રો લટકાવનાર જનસામાન્યને પુનઃ ભારતીય ચિત્રવિષયો પ્રત્યે વાળ્યા, લોકોમાં ચિત્રો પ્રત્યેની એક નવી અભિરુચિ પ્રકટાવી, અને એમનાં ચિત્રોની છાપ સુપ્રાપ્ય હોઈ એ સારો લોકાદર પામી શકયા.

આનું એક પરિણામ એ આવ્યું કે પરદેશી ચિત્રોની નકલો કરવાના વ્યર્થ પ્રયત્ન કરનાર ચિત્રકારોને એમણે આ ભૂમિના ચિત્રવિષયો પ્રતિ વાળ્યા. એમની ઢબે કામ કરવા માંડેલા એ પછીના ચિત્રકારોમાં, ૧૯૦૭માં અમદાવાદની મ્યુનિસિપલ શાળાના એક શિક્ષક મગનલાલ શર્માએ એકલવ્યની પેઠે રવિવર્માને આદર્શ રાખીને કેટલાંક મૌલિક ચિત્રો તૈયાર કર્યાં. તેમાં રાષ્ટ્રભાવનાથી પ્રેરાઈ દેશના નકશાની આકૃતિમાં કરેલું હિંદમાતાનું એમનું ચિત્ર મિત્રોની અર્થસહાયથી રવિવર્મા પ્રેસમાં જ છપાવીને એમણે પ્રકટ કર્યું અને એ નવતર ચિત્રવિષય આખા દેશમાં આદર પામ્યો. આ મગનલાલે 'શ્રવણ-મૃત્યુ', 'દમયંતી અને પારધી', 'રાણકદેવી' વગેરેનાં બીજાં પણ મોટાં તૈલચિત્રો કર્યાં હતાં, જેમાંનાં કેટલાક અમદાવાદના ચિત્રસંગ્રહમાં છે. એમાં રવિવર્માની ચિત્રશૈલીની પૂરી

અસર છે. કમભાગ્યે એમને પૂરતું પ્રોત્સાહન ન મળ્યું અને નિરાશાં તથાં તંગીમાં દેહવિલય પામ્યા. આમ, રવિવર્માનાં ચિત્રોના લોકાદર પછી યુરોપી ચિત્રશૈલી પ્રત્યે હિંદી ચિત્રકારોમાં સદ્ભાવ અને પક્ષપાત રોપાયો, અને સલાટી ચિત્રકામ તરીકે ઓળખાતી પુરાણી કળાની અપભ્રંશ શૈલી પણ ગુજરાતમાંથી અસ્ત પામી.

આ દરમિયાન દાનવીર સર જમશેદજી જીજીભાઈની સખાવતમાંથી મુંબાઈ સરકાર તરફથી એક અંગ્રેજ શિલ્પી તથા ઇજનેરના હાથ નીચે અબ્દુલ રહેમાન સ્ટ્રીટમાં 'સર જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટ'ની સ્થાપના થઈ હતી, જે પાછળથી વિકસી આલીશાં મકાનમાં આવી. પણ સખાવત સાથેની એક શરત મુજબ આ કલાશાળાનું સંચાલન ઇગ્લંડના નિષ્ણાતોને જ હાથ હોઈ, એમના દેશની પ્રણાલિ પ્રમાણે અહીં પણ, ગ્રીસની પૌરાણિક પ્રતિમાઓને કળાના આદર્શ નમૂના ગણીને તેના જ અનુકરણના ચિત્રપાઠો અપાવા લાગ્યા. એ પ્રતિમાઓના પૂર્વ ઇતિહાસ કે મહત્ત્વથી તદ્દન અજાણ એવો અહીંનો વિદ્યાર્થી પ્રાચીન ગ્રીસ-રોમની કળા તથા યુરોપી પુનરુત્થાનકાળ (રેનેઝાં)ના કલાકારોની ભવ્ય સિદ્ધિઓની કલ્પના પણ કરવાને શક્તિમાન નહોતો. માનવાકૃતિના સંપૂર્ણ આદર્શનું સર્જન એ કૃતિઓમાં જોઈને તે મુગ્ધ થતો, પણ એનો બીજક મંત્ર એ પામી શકતો નહિ. આથી એ કાળમાં ભારતની એકે કળાશાળામાંથી એક પણ સમર્થ કલાપ્રતિભા સાંપડી નથી. જે વિદ્યાર્થીઓ બહાર પડ્યા તે મામૂલી ધંધાદારી ચિત્રકાર તરીકે જીવી કાળના પ્રવાહમાં વિસરાઈ ગયા.

મુંબાઈના કલાશિક્ષણનું આ સરવૈયું હતું, ત્યારે ગુજરાતમાં તો એવો યે કોઈ પ્રબંધ નહોતો. ખાસ કલાનું શિક્ષણ લેવા પણ ભાગ્યે જ કોઈ તૈયાર થતું અને એ માટે પણ એને મુંબાઈની આ કલાશાળા પર જ આધાર રાખવો પડતો. આમ, હિંદી વિદ્યાર્થીઓમાં પશ્ચિમના ચિત્રકારોની પ્રતિભા ઊતરી શકી નહિ. એ શૈલી ખીલવવાને જે સંસ્કાર, સાધનો અને ઉત્તેજના જોઈએ તે અહીં હતાં જ નહિ. છતાં મુંબાઈમાં કેટલાક સારા તસવીરકારો ને પ્રતિમાકારો થયા ખરા. પારસી તસવીરકાર પેસ્તનજી બમનજી અને ઇગ્લંડ જઈ આવેલા પીઠાવાલા અવલ દરજ્જાનું કામ કરતા; પણ ધંધાકીય સ્પર્ધાની બીકે તેઓ ચિત્રશક્તિવાળા કોઈ શાગિર્દને પોતાના સ્ટૂડિયોમાં દાખલ જ થવા દેતા નહિ. એમના જ સમકાલીન રુસ્તમજી સિયોદિયા તો ઇગ્લંડની રૉયલ ઍકૅડેમીની પરીક્ષા આપી ઍકૅડેમીના સભ્ય (આર. એ.=રૉયલ ઍકૅડેમિશિયન) થઈ આવેલા, પણ હિંદમાં તેમની કદર થઈ નહિ તેથી નિરાશ થઈ ઇગ્લંડ જતા રહ્યા અને ત્યાં જ બેહિસ્ત પામ્યા. એમનાં પુત્રી કુમી દાલાસ સારાં ચિત્રકાર તરીકે નામના પામ્યાં છે.

પારસી ચિત્રકારો ઉપરાંત, ધુરંધર, ત્રિન્દાદ, તારકર મ્હાત્રે વગેરે ચિત્રકાર તરીકે અને શિલ્પકાર તરીકે નામના પામેલા. ગુજરાતના જે વિદ્યાર્થીઓ ત્યાં જતા તે માત્ર ચિત્રશિક્ષકનો દરજ્જો મેળવી સંતોષ પામતા. આ રીતે તૈયાર થએલા થોડા સારા શિક્ષકો અમદાવાદ, વડોદરા, સૂરત, રાજકોટ, ભાવનગર, જામનગર અને ગોંડલમાં હતા. આમાં રાજકોટના ઉસ્માન બચલ અને જામનગરના કેશવરાવ કારંખાનીસની ચિત્રશક્તિ સારી હતી. કેશવરાવ તો સારું પેઇન્ટિંગ કામ જાણતા, પણ બહાર પડવાની ધગશ નહોતી. દરમિયાન શ્રીમંત સયાજીરાવે વડોદરામાં કલાભવન સ્થાપેલું, પણ ત્યાં ચિત્ર કરતાં અન્ય કલાકારીગરી તરફ વધુ ઝોક હતો. આમ, પરદેશી વહીવટ તળેની મુંબાઈની જે. જે. ચિત્રશાળાએ યુરોપની કળાને હિંદી કલાશિક્ષણના ગુરુસ્થાને સ્થાપી દીધી હતી. હિંદને એની આગવી કલાસંસ્કૃતિ હોઈ શકે, અને તે હતી યે ખરી, એવો ખયાલ પણ રહેવા પામ્યો નહોતો. મુંબાઈની આ ચિત્રશાળામાં કલાસાધના કરતા ચિત્રકારને ખૂબ સહન કરવું પડતું. કૉલેજમાં આગળ જઈ શકતો કોઈ વિદ્યાર્થી, કલા પ્રત્યે અભિરુચિ હોવા છતાં ત્યાં જતો નહિ, કારણ કે ત્યાંના ચારપાંચ વર્ષના અભ્યાસ પછી પણ કોઈ નોકરી કે આજીવિકાની નિશ્ચિતતા નહોતી. કોઈ વકીલ, બૅરિસ્ટર, દાક્તર કે ઇજનેર તો ઠીક, પણ શાળાના શિક્ષક જેટલું મહત્ત્વ પણ ચિત્રકારને માટે ત્યારના સમાજમાં હતું નહિ.

દરમિયાન ઈ. ૧૮૮૪માં શિકારે નીકળેલા એક અંગ્રેજ લશ્કરી અમલદાર મેજર જિલને અજન્ટાની ગુફાઓ મળી આવી. ત્યાંનાં ભીંતચિત્રોની નકલો કરાવી એણે ઇગ્લંડ મોકલી આપી, પણ ભારતીય કલામર્મથી અજ્ઞાત ત્યાંના કલાજગતમાં તે કોઈક પ્રાચીન કલાના નમૂનાઓ કરતાં વિશેષ આકર્ષણ કરી શકી નહિ. મુંબાઈની કળાશાળા ત્યાંથી નજીક જ હોવા છતાં ત્યાં પણ એનો કોઈ પ્રભાવ પ્રકટ્યો નહિ. પણ ઈ. ૧૮૯૨માં એ જ કલાશાળાના પ્રિ. ગ્રિફિથ્સે કેટલાક વિદ્યાર્થીઓની સહાયથી ત્યાંનાં મુખ્ય ચિત્રો અને સુશોભનોની નકલો ફરી ઉતારીને ઇગ્લંડ મોકલી આપી. તેમાંથી ત્યાંના સાઉથ કેન્સિંગ્ટનની આગમાં ભસ્મીભૂત થતાં જે બચી તેનું બે મોટા ગ્રંથોમાં સરકારી તોર પર સુંદર પ્રકાશન ત્યાં થયું. મુંબાઇની કળાશાળાના વિદ્યાર્થીઓએ ચાર વર્ષ ત્યાં રહીને એ કામ કરેલું, પણ એમાંથી એકેને અજંટાની એ કલાસમૃદ્ધિનો મંત્ર લાધ્યો નહિ; કે ન તો એ ચિત્રશૈલીનાં અભ્યાસ-સંશોધન માટે કલાશાળામાં કોઈ પ્રબંધ થયો. એ વિદ્યાર્થી-મંડળીના પારસી ચિત્રકાર પેસ્તનજી બમનજી જે ૯૩ વર્ષ જીવેલા તેમને આ લેખકે જોએલા. તેમણે પારસી ધર્મનાં કેટલાંક વાસ્તવચિત્રો કરેલાં.

આ ગાળામાં ચિત્રકળાના ઉત્તેજનાર્થે મુંબાઈમાં યુરોપીઅનો અને દેશી શ્રીમંતોના સહકારથી 'બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટી'ની સ્થાપના થઈ હતી. તેમાં યુરોપના પ્રવાસી ચિત્રકારોનાં કે ચિત્રશાળાના શિક્ષકો તથા શ્રેષ્ઠ વિદ્યાર્થીઓનાં ચિત્રો મોટે ભાગે દર વર્ષે પ્રદર્શિત થતાં. વર્ષો સુધી એમાં કોઈ હિંદી વિદ્યાર્થી આગળ કામ બતાવી શક્યો નહિ. શ્રેષ્ઠ ઇનામો ગોરાઓ જ લઈ જતા. એમાં પણ ભારતીય પરિપાટીના ચિત્રકામને માટે હજી કોઈ અવકાશ ઊભો થયો નહોતો. એ શૈલીનું કામ તો બધું હજી 'ગામઠી' જ ગણાતું.

ઈ. ૧૯૦૪માં મુંબાઈની ચિત્રશાળામાંથી થોડા ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓ બહાર આવ્યા તેમણે માત્ર જીવંત માનવીની ફોટોગ્રાફિક તસવીરો ઉપરથી મોટી છબિઓ કરી. ખંભાતના ચૂનીલાલ ઘોડીએ

મુંબાઈના વિક્ટોરિયા ગાર્ડનમાંના મ્યૂઝિયમમાં આસિસ્ટન્ટ ક્યુરેટરની નોકરી લીધી. વઢવાણના નાનાલાલ જાનીએ ભાવનગરના કલા-ઉદ્યોગ પ્રદર્શનમાં 'ભરવાડ'ના પાત્રચિત્ર માટે સુવર્ણચંદ્રક મેળવ્યો. (ભાવનગરના મહારાજાએ તે ખરીદી લીધેલું), પણ તે પછી એવું ચિત્રનિર્માણ એમણે કર્યું નહિ; જીવનભર રાજારજવાડાંની છબિઓ જ કરી. તેમના સમકાલીન છોટાલાલ તેજપાળ આપશક્તિથી સારા તસવીરકાર થયા. એ જ ગાળામાં વડોદરા કળાભવનમાંથી ફૂલચંદભાઈ શાહ અને બચુભાઈ મૂલાણી ઠીક તૈયાર થયા, પણ તેઓ ધંધાર્થી કલાથી આગળ ગયા નહિ. બચુભાઈ મૂલાણી પાછળથી કાઠિયાવાડી નાટક મંડળીના પડદા ચીતરનાર બન્યા.

બીજી બાજુ વડોદરા, જામનગર, ભાવનગર વગેરે મોટાં દેશી રજવાડાંઓ કલાસંગ્રહને માટે યુરોપમાં મબલખ નાણાં ખર્ચી ત્યાંથી પુષ્કળ ચિત્રો લાવી સંઘરતાં હતાં. જામ રણજિતે કરેલો યુરોપી ચિત્રોનો સંગ્રહ ભારતમાં અજોડ છે. ભાવનગરના મહારાજાએ 'ઇલિયડ'નો ગુજરાતી અનુવાદ કરાવી તે માટે ઇંગ્લંડના ચિત્રકાર લૅન્સિલૉટ સ્પીડ પાસે પચાસેક ચિત્રો ખાસ બનાવડાવીને ઇંગ્લંડમાં જ છપાવી મંગાવ્યાં હતાં. એ સાથે સિહોર ખાતેના જૂના રાજમહેલમાંનાં ભીંતચિત્રો ધરાવતો નાનો ગંજીપો પણ ઇંગ્લંડમાં છપાવી મંગાવ્યો ને પોતાના રચેલા 'સંગીત-નીતિવિનોદ' નામે પુસ્તકનાં ચિત્રો પોતાના દરબારી ચિતારા પાસે કરાવી રંગીન લીથોગ્રાફીથી મુંબાઈમાં છપાવી તેમાં મૂક્યાં. એ ગામઠી ચિત્રો, વર્તમાન ગુજરાતી ગ્રંથ-ચિત્રણનો કદાચ આદિ પ્રયત્ન ગણાય.

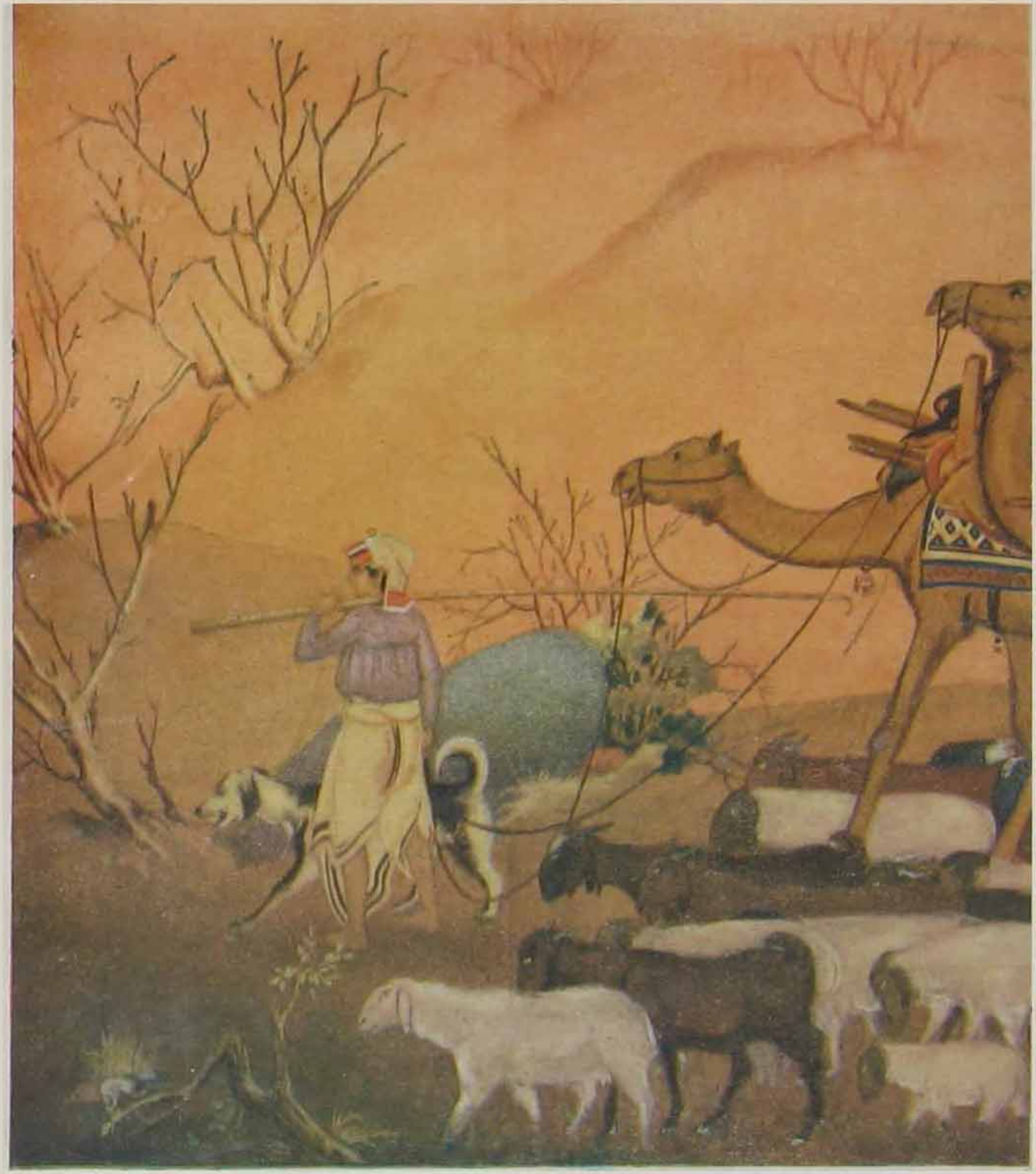
કલા-સંસ્કાર પ્રત્યેની આવી ઉદાસીનતાની વચ્ચે જે રડ્યાખડ્યા પ્રયાસો થતા એમાં કલકત્તાના રાષ્ટ્રીય પત્ર 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'નો પણ સારો હિસ્સો હતો. આરંભમાં પશ્ચિમની ચિત્રકૃતિઓ પછી રાજા રવિવર્માનાં ચિત્રો છાપી એ રાષ્ટ્રાભિમાન વધારતું. તે પહેલાં ઈ. ૧૮૯૬ આસપાસમાં કલકત્તાની કલાશાળામાં મિ. ઈ. બી. હૅવેલ નામના એક વિચક્ષણ ભાવનાશીલ કલાચાર્ય આવ્યા. તેમણે જોયું કે ભારતીય વિદ્યાર્થીઓ પરદેશી ચિત્રશૈલી શીખવામાં પાછા જ પડે છે. તદ્દન ભિન્ન એવી વિદેશી સંસ્કૃતિમાંથી સર્જાએલી કળામાંથી તેઓ પ્રેરણા ઝીલી શકે નહિ એ સ્વાભાવિક છે. બીજી બાજુ બર્ડવૂડ વગેરે સર્વોચ્ચ કક્ષાના અંગ્રેજ અધિકારીઓના પ્રયત્નથી કલકત્તા મ્યૂઝિયમમાં ભારતીય શિલ્પની ઉત્તમ પ્રતિમાઓ અને દેશની જૂની પરિપાટીનાં સુંદર ચિત્રો સંઘરાયાં હતાં તેનો કોઈ લાભ લેવાતો નહોતો. હૅવેલે પોતાની કલાશાળામાંનાં યુરોપી ચિત્રો ને પૂતળાં કાઢી નાખીને મુઘલ, રાજપૂત, પહાડી આદિ ભારતીય પરંપરાની ચિત્રકળાના ચુનંદા નમૂના સંઘરી એક સુંદર ચિત્રવીથિ બનાવી. પરંતુ એમની સદ્‌ભાવનાને નહિ સમજી શકેલા આપણા જ અનેક કેળવાએલાઓએ એમની સામે 'હિન્દીઓને યુરોપી કળાથી જાણીબૂઝીને દૂર રાખી તેની સ્પર્ધાથી વંચિત કરવાની આ પેરવી છે' એ પ્રકારનો વિરોધ ઉઠાવ્યો. છતાં હૅવેલ નિશ્ચલ રહ્યા અને તેમના આ નેવા પ્રસ્થાનને શ્રી અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુર, ડૉ. આનંદ કુમારસ્વામી અને ભગિની નિવેદિતા વગેરેએ ટેકો આપી, 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'માં ભારતીય કળાનું સમર્થન કરી, એમને પૂરો સહકાર આપ્યો. પરિણામે ધીરે ધીરે શુદ્ધ ભારતીય કળાના આદર્શો અને પરંપરા પરથી અભ્યાસ કરનાર પ્રતિભાવાન રાષ્ટ્રપ્રેમી વિદ્યાર્થીઓનું એક જૂથ તૈયાર થવા માંડ્યું.

છતાં સરકારી તોર પર ચાલતાં તંત્રોમાં તો હજી ભારતીયતાની કોઈ ખેવના હતી જ નહિ. હિન્દના વિશિષ્ટ ને બહુમૂલ્ય કલાસંસ્કારની ઝાંખી કરાવતા કઝેન્સ, બર્જેસ, ફર્ગસન, ગ્રિફિથ્સ વગેરેનાં સુંદર પ્રકાશનો સાથે ઇંગ્લંડથી ઉત્કૃષ્ટ છપાઈમાં બહાર પડતા 'ઇંડિયન આર્ટ જર્નલ'ની ફાઈલો સરકારી દફ્તરોમાં ધૂળ ખાતી હતી. રાજમહાલો ને જાહેર બાંધકામોના નકશા પરદેશી ઢબે જ થતા અને પરદેશી અમલદારોના હાથ નીચે દેશી કારીગરો પણ તેમાં રોમન, ગૉથિક ને આયોનિક સ્વરૂપો કરતા થઈ ગયા હતા. આબુ-દેલવાડાની સ્થાપત્યપરંપરાની છેલ્લી કડી સમા અમદાવાદના હઠીસિંહના જૈન મંદિરના પર્યટણની બહારની પરસાળ અને દરવાજાને યે ઊંચા રોમન થાંભલા લાગી ગયા હતા. ગુજરાતમાં પણ સરકારી ક્ષેત્રોમાંથી તમામ દેશી પદ્ધતિઓ નીકળવા માંડી હતી અને અંગ્રેજી શિક્ષણ તથા રીતભાતની બોલબાલા વધતી જતી હતી. ઘરોની અંદરની સજાવટ અને લોકોના પહેરવેશ પણ બદલાતા જતા હતા ને બજારોમાં પરદેશી નમૂનાઓ ઊભરાવા માંડ્યા હતા.

આંગ્લીકરણથી રંજ પામી સીલોનમાં ડૉ. આનંદ કુમારસ્વામીએ એની સામે પોકાર ઉઠાવ્યો. પોતે વિલાયતમાં જ ઊછર્યાકેળવાયા હોવા છતાં એમણે રાષ્ટ્રીયતાના ખમીરની ખરી કિંમત પહેચાની, હસ્તઉદ્યોગો અને દેશી કારીગરીને ઉત્તેજ્યાં, ને તેનો આવેગથી પ્રચાર શરૂ કર્યો. ૧૯૧૦માં એમણે લખનૌના ઉદ્યોગપ્રદર્શનમાં ભારતીય કળાનું એક અપૂર્વ અને પ્રથમ પ્રદર્શન પ્રયોજ્યું અને ભારતીય કળામાં શ્રેષ્ઠ લક્ષણોવાળાં પરંપરાગત શૈલીનાં ચિત્રો છે એવી પ્રજાને ખાતરી કરાવી. રાજપૂત કળા, જૈન કળા, રાગિણીચિત્રો, નાયિકાભેદનાં ચિત્રો આદિનાં સુંદર ચિત્રપટોનાં ઊંચા દરજ્જાનાં પ્રકાશનો યુરોપમાંથી કરી પશ્ચિમની પ્રજાને તેની જાણ કરીને એમણે એકલાએ અનેક જણનું કામ કર્યું.

કલકત્તાના નવોદિત ભારતીય ચિત્રકારોએ આ ભારતીય પ્રણાલિ અને ભાવનાને જેમ જેમ સાકાર કરવા માંડી તેમ તેમ દેશવિદેશમાં આ નૂતન જાગૃતિને વધાઈ મળતી ગઈ અને કલકત્તામાં અગ્રગણ્ય વિદ્વાનો ને કલાનાયકોએ 'ઓરીએન્ટલ આર્ટ સોસાએટી' સ્થાપી. તેના મંત્રીપદેથી શ્રી અર્ધેન્દ્રકુમાર ગાંગુલીએ 'રૂપમ્' નામનું કલાનું ત્રૈમાસિક કાઢ્યું તે એશિયાનું શ્રેષ્ઠ કલાપત્ર બન્યું. બંગાળની સર્વશ્રેષ્ઠ વિભૂતિ ગુરુદેવ રવિન્દ્રનાથે શાન્તિનિકેતનમાં સ્થાપેલ વિશ્વભારતી વિદ્યાલયમાં સંગીત ને કલાને સન્માનિત સ્થાન આપી પ્રથમ વાર શિક્ષણમાં તેના પ્રભાવનો સ્વીકાર કર્યો.

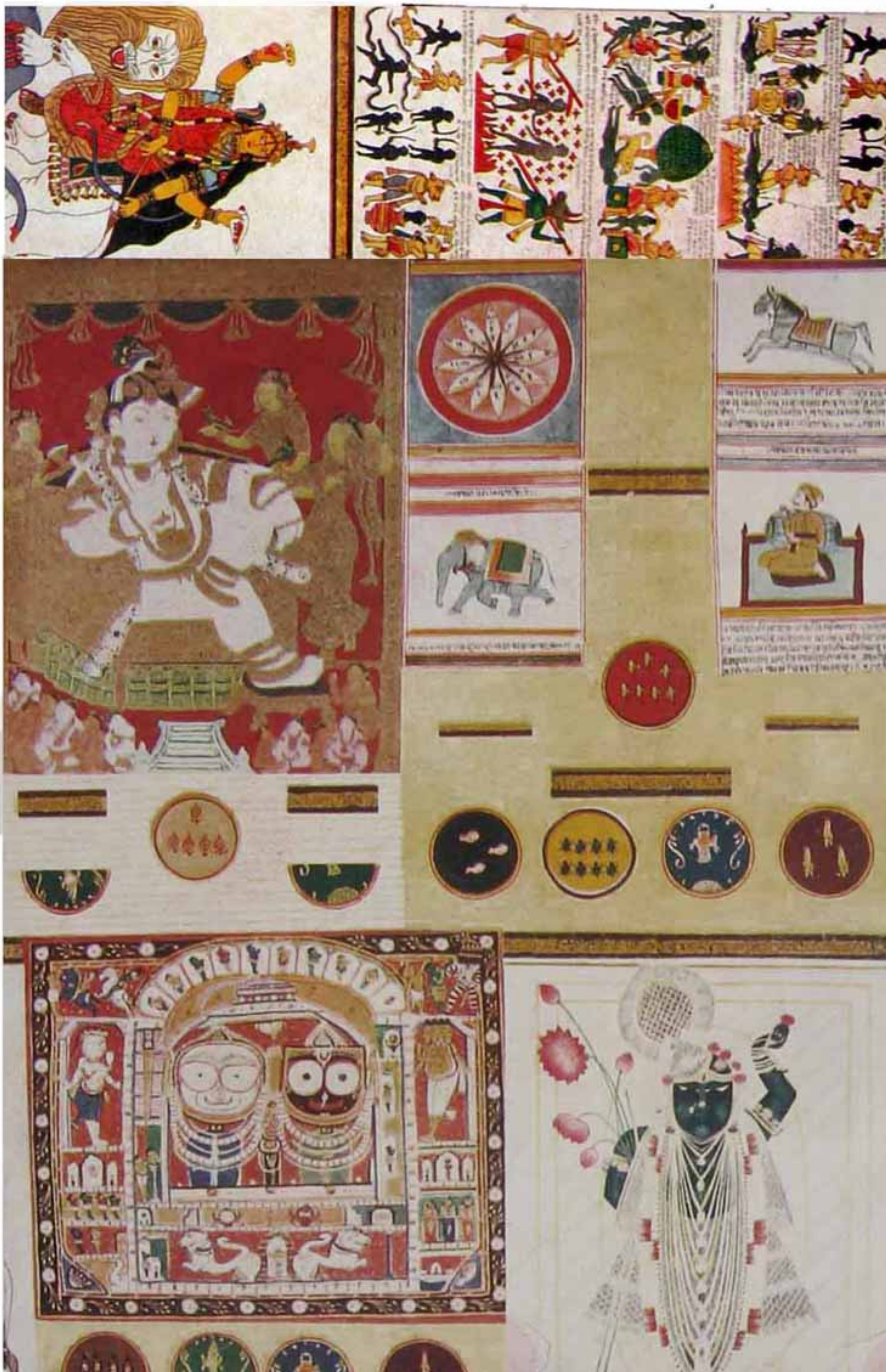
બંગાળ, સીલોન વગેરે સ્થળે જ્યારે આ રીતે એક નવજાગૃતિ સળવળી રહી હતી ત્યારે ગુજરાતમાં શુદ્ધ ભારતીય કલાનો આદર સ્વ. શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીના કલા-પક્ષપાત જેવા



સૌરાષ્ટ્રનું માલધારી કુટુંબ · ચિત્રકાર સોમાલાલ શાહ



સૌરાષ્ટ્રનં માલધારી કટંબ · ચિત્રકાર સોમાલાલ શાહ



લોકસમાજની કલા

લોકસાહિત્યની જેમ લોકકલા પણ સમાજજીવનના વિવિધ રંગ વ્યક્ત કરતી જનપદની ઊર્મિની અભિવ્યક્તિ છે. ભારતના પ્રદેશભેદે તેની ભૌગોલિક–સાંમાજિક ભિન્નતા હોવા છતાં ધર્મભાવના ને સમાજનીતિનો એ સૌમાં એક જ પ્રાણ ધબકે છે; અને આદિવાસીઓની સંજ્ઞાબદ્ધ જાડી ગ્રામચિત્રણાથી માંડી ચારુ-કારુ કલાઓના સુભગ સંમિશ્રણ સુધી તે વિકસી છે. તેનાં થોડાં ચૂંટેલાં લાક્ષણિક દષ્ટાંતો બે વર્ષ ઉપર 'મુકંદ આયર્ન વર્કસ (મુંબાઇ)'ના કૅલેન્ડર પર અસલ રંગોમાં મોટા સ્વરૂપે અપાએલાં, તે સર્વનું એક સંયુક્ત લઘુ આયોજન એમના સૌજન્યથી આ અંક માટે મેળવીને સામે આપ્યું છે. (નીચેનો પરિચય ચિત્રમાં મથાળેથી ડાબી બાજુના ક્રમે)

સ્વર્ગનર્કના પટ: આદિ કાળે માણુસ કઈ રીતે નીતિનિયમો પાળતો થયો હશે તેનું પગેરું લોકસાહિત્ય અને લોકકલા દ્વારા જ નીકળી શકે. સામાજિક નીતિનું મૂળ શોધવા જઈએ તો એ જ સૂત્ર નીકળે કે માણુસ ડરનો માર્યો જ સુધરે. પશ્ચિમની જેમ આપણે ત્યાં પણ, સત્કર્મીને સ્વર્ગસુખ મળે અને દુષ્ટાચરણી પાપીને નર્કયાતના ભોગવવી પડે, એ સમાજમાં અતિવ્યાપક સ્થાપિત માન્યતા ચાલતી આવી છે. એ નિયતિનિયમનું ભાન લોકોને કરાવતા રહેવા માટે દુષ્કર્મીને નર્કમાં કેવીકેવી ભીષણ યાતનાઓ વડે પીડવામાં આવે છે તે ચોટદાર રીતે ચીતરેલા, ટીપણા આકારના પટ લઈને ગરોડાઓ અગાઉ ગામગામડે ફરતા અને ચોક્કસ લયકારીથી એ પ્રત્યેક સજાનું તેમાં લખેલું વર્ણન ગાતા ગાતા ઉપરથી નીચે પટચિત્રો બતાવતા. એ ચિત્રોની કલમ ભીંતચિત્રોની ગ્રામશૈલીની રહેતી.

બાલકૃષ્ણ: કૃષ્ણચરિતના પ્રસંગો તો ભારતભરના લોકસાહિત્ય અને લોકકલામાં સર્વકાલવ્યાપી રહ્યા છે. તાંજોર (દક્ષિણ ભારત)ના આ ચિત્રમાં ભરચક ભાતે શણગારેલા સિંહાસન પર આરૂઢ, પોઢા દેહના મહાકાય કૃષ્ણ અદાથી બિરાજ્યા છે, અને ચોમેર મુઘલ કલમની ઝીણવટથી આલેખેલી પરિચારિકાઓ છે. તળિયે, જેટલી ગોપી તેટલા કૃષ્ણ દર્શાવતી રાસલીલાનું આલેખન છે.

જન્માક્ષર (ગ્રહકુંડલી): ભારતમાં કેટલીક વાર તો લોકકલા ને લલિત કલા વચ્ચે બહુ અંતર રહેતું નથી હોતું. વસ્તુતઃ પ્રાચીન કાળે તો ચારુ-કારુ બંને કલાઓ સમાજજીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ ગઈ હતી. હજુ હમણાં સુધી, (કદાચ આજે પણ ક્યાંકક્યાંક) ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગ, શ્રીમંતો, રાજવીઓ ને રઈસો માટે ચીતરાતાં આવાં જન્માક્ષરનાં ટીપણાં કે પોથીઓમાં માણુસના ભાવિનું નિયંત્રણ કરતા આકાશી ગ્રહો સાથેનું અનુસંધાન જે ચાતુરીપૂર્વકનાં પ્રતીકો દ્વારા થયું હોય છે તે પ્રશંસા માગી લે છે. કુંડલીનાં સ્થાન દર્શાવવા માટે વર્તુલાંતર્ગત કમલાકૃતિ, હાથી અને ઘોડાનાં પ્રતીકો વગેરે તો જાતિકુળોની પરંપરા જેટલાં જૂનાં છે. એનું તેમજ જાતકની તસવીરનું આલેખન રાજસ્થાની શૈલીને આંબી જાય છે.

જગત-ધાત્રી: બંગાળમાં આજે પણ પ્રચલિત કાલીઘાટ ચિત્રશૈલી તો સર્વમાન્ય લોકકલા છે. તાજેતરમાં જ ઉદ્‌ભવેલી હોઈ તેના પર ઓગણીસમી સદીની વાસ્તવદર્શી આલેખનાની ઘણી અસર છે. સદા સત્‌ની રક્ષા અને અસત્-અનિષ્ટનો નાશ કરતી રહેતી જાગતી જ્યોત જગજ્જનની દેવી (માતા)ની પૂજા ગુજરાતનાં અંબા-બહુચર ને ભદ્ર-ભવાની જેમ બંગાળમાં કાલી ને જગદ્ધાત્રીરૂપે વધારે પ્રમાણમાં પ્રચલિત હોઈ, મહારાષ્ટ્રની ગણેશમૂર્તિની જેમ, તેની કાલીઘાટ શૈલીની ચિત્રણા લગભગ સમાજવ્યાપી છે. દુર્ગા સપ્તશતી (દેવી ભાગવત) આદિમાં આપેલાં મૂર્તિવર્ણન અનુસાર ચુસ્તપણે આલેખાતાં, ભભકદાર રંગાવટનાં અને કાળી શાહીથી રેખાંકિત એ ચિત્રો, એ ઉગ્રશાસન ભગવતીની કલ્યાણક તેમજ સંહારક બંને શક્તિની સચોટ છાપ પાડે છે.

જગન્નાથજી: ઓરિસ્સાની 'પટ' ચિત્રણા તો બંગાળની કાલીઘાટ શૈલી કરતાં યે દેશપરદેશમાં વધુ પરિચિત છે. આદિવાસી કે ગ્રામકલાને મળતી આવતી એની ભભકદાર જાડી શૈલી, પર્સ્પેક્ટિવ વિના જ ચિત્રપટ ઉપર ક્રમશઃ વર્ણન કરતી વહેતી હોય છે. કૃષ્ણ-બલરામની બાંધવ-બેલડીના આ ભારતખ્યાત ચિત્ર જેવો જ શોભનમંડિત ત્યાંનો ગોળ ગંજીપો તો ચારુ-કારુ કલાના સુંદર મિશ્રણ જેવો હોય છે. તેના નમૂના પણ ત્યાં નીચે છે.

શ્રીનાથજી: વૈષ્ણવધર્મી ગુજરાતમાં ખૂબ જાણીતું આ ચિત્ર નાથદ્વારામાં આવેલી એમની મૂર્તિના અનુસંધાનમાં ત્યાંની પરંપરાગત નાથદ્વારા શૈલીમાં આલેખેલું છે. 'કાલીઘાટ' અને 'પટ' શૈલી જેટલી જ ભારતના સમાજજીવનમાં જાણીતી આ ત્રીજી સ્થાનિક લોકશૈલી રાજસ્થાનીમાંથી જ ઉદ્‌ભવેલી હોઈ તેનાં ઘણાં ગુણલક્ષણ ધરાવે છે. જોકે આ ચિત્રમાં લક્ષણમૂર્તિનું આલેખન શુદ્ધ લોકશૈલીનું છે. ગોવર્ધનધારીની મુદ્રામાં ઊભેલા શામળાજીના ઘાટા ઘેરા વાદળી રંગના આલેખન પર ખૂલતા તેજસ્વી રંગોનાં વસ્ત્રાભૂષણ અને ફૂલશણગારની પ્રવાહી પીંછીની ચિત્રણા ચોટદાર અને ચિત્તરંજક બને છે. સમાસમાનાં દર્શન, ફૂલમંડલીઓ, ભોગ-શણગાર, હીંડોળા-અન્નકૂટ આદિમાં વ્યક્ત થતી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની ઊંચી રસવૃત્તિથી સંમાર્જિત થએલી એની લોકકલાનું ઊંચું રૂપ હવેલીની પિછવાઇઓથી માંડી સાંત્રીરંગોળી સુધી વ્યાપેલું જણાશે.





…ાડવાના પ્રયત્નોમાં જ જોવા મળતો. એમણે કલાત્મક છાપ-કામ માટે લક્ષ્મી આર્ટ પ્રેસ કાઢી 'સુવર્ણમાળા' નામે એક ચિત્ર-પત્રનું સામયિક પ્રકાશન કરવા માંડેલું. એમાં મુંબાઈ કલાશાળાના ચિત્રાધ્યાપક શ્રી મહાદેવ વિશ્વનાથ ધુરંધરનાં ચિત્રો આવતાં. પરંતુ તેમાં પણ નિસર્ગ દૃશ્યોનાં પશ્ચિમી પોસ્ટકાર્ડની ઢબનાં દૃશ્યો વચ્ચે ઘૂમતાં દક્ષિણી પહેરવેશવાળાં પાત્રો જોવા મળતાં. પણ પુરુષોત્તમ શેઠ પાસેનાં રાજપૂત, મુઘલ ને કાંગડી કલમના મૂલ્યવાન ચિત્રસંગ્રહનો લાભ કોઈ લઈ શક્યું નહિ. 'સુવર્ણમાળા' પણ બંધ પડી ગયું. ઈ. ૧૯૧૨માં એ. એચ. મુલરે યુરોપી શૈલીમાં પણ ભારતીય સંસ્કૃતિને શોભાવે એવા ચિત્રવિષયો પ્રદર્શિત કર્યા, પરંતુ તેઓ પણ લોકસમાગમ પામી શક્યા નહિ.

ઈ. ૧૯૧૬માં પહેલી જ વાર એક ગુજરાતી ચિત્રકારને 'બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટી'નો સુવર્ણપદક મળ્યો. શ્રી રવિશંકર મહાશંકર રાવળના એ ચિત્રમાં 'કવિ કલાપી'ના કાવ્યમાંથી બિલ્વમંગળની આસક્તિનો પ્રસંગ ઉતાર્યો હતો. પશ્ચિમી કળાની છાયા-પ્રકાશની રૂઢિ ત્યજીને એમાં સાદી રાજપૂત ઢબે આલેખન કર્યું હતું. યુરોપી વલણવાળા એક જૂનવાણી પીઢ પારસી ચિત્રકારે તો એને 'તાકાની છાપ' કહીને વગોવેલું પણ ખરું! એ વખતે શ્રી રાવળ મુંબાઈની ચિત્રશાળાના છેલ્લા વર્ષમાં વિદ્યાર્થી હતા. આ શૈલીની એમની આલેખના ત્યારે ઘણાને મન કોયડો હતી; પણ તે 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'માંના કલાવિષયક લેખો અને હૅવેલ તથા કુમારસ્વામી જેવાના ગ્રંથોના વાચન તથા સંગ્રહસ્થાનમાં ખૂણે પડી રહેતાં હિંદી ચિત્રોની પ્રેરણા સાથેની એમની એકાંતિક સાધનાનું ફળ હતું.

'સુવર્ણમાળા' બંધ પડ્યા પછી દેશના જીવનને આલેખી શકનાર ચિત્રકારની ખોટ અનુભવાવા માંડી હતી. ગુજરાતમાં રણજિતરામ વાવાભાઈએ ગુજરાતી અસ્મિતાનો શબ્દધ્વનિ આપ્યો હતો. એ વખતે ગુજરાતી સાહિત્યને વિકસાવવા કટિબદ્ધ થએલા મુંબાઈના ગુર્જર સાહિત્યમંડળના સભ્યોને સ્વ. હાજીમહમ્મદ અલારખિયા શિવજીના 'વીસમી સદી' માસિકે યોગ્ય ક્રીડાંગણ આપ્યું. મોટી તસવીરો તથા મોટા ચિત્રપ્રસંગોને બદલે લઘુ પ્રકારનાં ગ્રંથક્ષમ ચિત્રો અને તસવીરો દ્વારા એમાં રવિશંકર રાવળનું નામ દેખાવા લાગ્યું. એ માસિકમાં પુરુષોત્તમ મથુરાદાસ નામે એક બીજા ગુજરાતી ચિત્રકાર પણ લોકપ્રિય બનેલા. ધુરંધરના હાથ નીચે એમણે તાલીમ લીધેલી હોઈ એમનાં ચિત્રોમાં એમની જ શૈલીની છાયા હોવા છતાં વૈષ્ણવી ભાવનાઓ એમાં બહુ મળતી. એમનાં સ્ત્રીપાત્રો લાલસાયુક્ત, સુંદર અને આકર્ષક થતાં.

ભાવનગરના વતની અને વડોદરા કલાભવનમાં ચિત્રકળાનું પ્રાથમિક શિક્ષણ પામેલા ત્રિભુવન પટેલે ધંધાદારી કામ કરતાં કરતાં પીછી જમાવીને ૧૯૧૪-'૧૫ના અરસામાં અમદાવાદમાં વાસ કરેલો. તેમની હથોટી પાકી અને ઝડપી હતી. 'વીસમી સદી'-માં તેમણે કેટલાંક વાર્તાચિત્રો કરેલાં, અને તેમનાં પાત્રોમાં એક પ્રકારની માદકતા હોવાથી પ્રકાશકોએ તેનો ઠીક લાભ લીધેલો. પણ વિદ્યા, સંસ્કાર ને ઉચ્ચ ભાવનાના અભાવે તે કલ્પના અને ચિંતન-પૂર્ણ કામ કરી ન શક્યા અને ભરજુવાનીમાં ગુજરી ગયા. તેમનાં ચિત્રોની અસર નીચે અમદાવાદના હીરાલાલ ખત્રીએ કારકિર્દી શરૂ કરી. તે તથા ચંદુલાલ શાહ પાછળથી સારા તસવીરકારો ગણાયા.

ઈ. ૧૯૧૫માં સૂરતમાં મળેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પહેલી વાર ગુજરાતની કળાનું પ્રદર્શન યોજ્યું. તેમાં પ્રથમ ગુજરાતી ચિત્રકાર ઠરેલા રવિશંકર રાવળે મુંબાઈ તજી અમદાવાદને પોતાનું કેન્દ્ર બનાવ્યું. એમણે ઈ. ૧૯૨૪માં 'કુમાર' માસિકનો આરંભ કર્યો. એમાંની વિશિષ્ટ ચિત્રસામગ્રી માટે એમણે પોતાનું જ છાપખાનું અને પ્રોસેસ સ્ટુડિયો સ્થાપ્યાં અને ગુજરાતમાં શિષ્ટ સાહિત્ય અને લલિત કલાઓના પ્રચાર માટે સુંદર પ્રકાશનો કરવા માંડયાં. આ જ અરસામાં ગોંડળમાંથી કોઈ પણ કળાશાળાની તાલીમ વિના નૈસર્ગિક શક્તિથી ચિત્રણ કરતા રવિશંકર પંડિતે દૃશ્યચિત્રો અને પ્રાણીચિત્રણમાં નામ કાઢયું હતું. તે પણ અમદાવાદ આવીને રહ્યા હતા અને 'કુમાર'માં સાથીદારી આપી હતી. રવિશંકર રાવળે પોતાની ચિત્રપ્રવૃત્તિ પણ જારી રાખવા સાથે પોતાની અંગત દોરવણી નીચે દેવતવાળા યુવાન ચિત્રકારોને તાલીમ આપવા માંડી. એમના એ આદ્ય શિષ્યમંડળમાંના કૃષ્ણલાલ ભટ્ટ, કનુ દેસાઈ, જગમોહન મિસ્ત્રી વગેરેએ પાછળથી કલાક્ષેત્રે જે નામના મેળવી છે એ તો સર્વવિદિત છે. કનુ દેસાઈ તો ગુજરાત વિદ્યાપીઠની શિષ્યવૃત્તિ મેળવી શાંતિનિકેતન પણ જઈ આવ્યા. એમના ચિત્રસંપુટોથી કોઈ ભાગ્યે જ અજાણ્યું હશે. આજે તેમણે સિનેમા-ક્ષેત્રમાં અનોખી જ ભાત પાડી પોતાની પ્રતિભાની પ્રતીતિ કરાવી છે. વડોદરા કલાભવનમાં હિન્દી ચિત્રશિક્ષણ આપવા શ્રી પ્રમોદકુમાર ચૅટરજી બે વર્ષ આવી રહ્યા એમની પાસે તાલીમ લઈને કૃષ્ણલાલ ભટ્ટ અને સોમાલાલ શાહે પણ ગુજરાતના ચિત્રકળાક્ષેત્રે એક આગવી છાપ જમાવી.

એ પછીના જૂથમાં રસિકલાલ પરીખ, બંસીલાલ વર્મા, છગનલાલ જાદવ, ચંદ્ર ત્રિવેદી, વ્રજલાલ ત્રિવેદી, ભિખુભાઈ આચાર્ય, લક્ષ્મણ વર્મા, ચંદ્રશંકર રાવળ, ધીરુ ગાંધી, શાન્તિ શાહ, દશરથ પટેલ આદિએ રવિશંકર રાવળના 'ગુજરાત કલાસંઘ ચિત્રશાળા'માં ચિત્રશિક્ષણનો આરંભ કરી આગળ જતાં સારી સિદ્ધિ મેળવી. ધોલેરાના ખૂણે પડી ગએલા ચિત્રકાર છોટાલાલ અંબાશંકર જોશીએ પણ પોતાની રીતે વિકાસ કર્યો. બીજી બાજુ સોમાલાલ શાહે ભાવનગરમાં ચિત્રશિક્ષણ આપી વિનાયક પંડ્યા, માર્કંડ ભટ્ટ ઇત્યાદિ જેવા ઉમદા શિષ્યો તૈયાર કર્યા. એ પૈકી માર્કંડ ભટ્ટે અમેરિકા જઈને વધુ કલાભ્યાસ કરી આવી, વડોદરા યુનિવર્સિટીના નવા સ્થપાએલા લલિતકલા મહાવિદ્યાલયના અધ્યક્ષ તરીકે જે નવા શિષ્યો તૈયાર કર્યા એમણે તો લાંબી ફલાંગો લઈ મૉડર્ન આર્ટના ક્ષેત્રમાં પણ ગુજરાતનું નામ ગાજતું કરી દીધું. એમાં જ્યોતિ ભટ્ટ, ગુલામમહમ્મદ શેખ, વિનોદ શાહ, રાઘવ કનેરિયા, હિંમત શાહ વગેરે અગ્રભાગે થયા. અમદાવાદમાં ચી. ન. વિદ્યાવિહાર સંસ્થાએ સ્થાપેલા કલા વિદ્યાલયના આચાર્ય રસિકલાલ પરીખ પાસે તૈયાર થએલાઓમાં શરદ પટેલ, નાગજીભાઈ ચૌહાણ [illegible]



સૌરાષ્ટ્રનું માલધારી કુટુંબ - ચિત્રકાર સોમાલાલ શાહ

પરીખ, નટુભાઈ ભાવસાર વગેરે છે.

આ તરફ મુંબાઈનું બોળિયું પણ રાષ્ટ્રવાદની અસરમાં બદલાઈ રહ્યું હતું. ત્યાંની જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટના આચાર્ય કૅપ્ટન સૉલૉમને ભીંતચિત્રો માટે રાજપૂત, મુઘલ ને અજંટાની ચિત્રશૈલીનો આદર કર્યો. એ શાળામાંથી પ્રકાશનાર જગન્નાથ અહિવાસીની જન્મભૂમિ તો વ્રજ છે, પણ વૈષ્ણવ કીર્તનકાર પિતાની નોકરી અંગે પોરબંદરમાં ઊછરેલા. દિલ્હીના વાઇસરૉયના મહેલમાંનાં ચિત્રોમાં એમને હાથે બેએક સુંદર કૃતિઓ થઈ છે. એમણે ભારતીય કળાની જ્યોત એકનિષ્ઠપણે જાળવીને ત્યાંના અધ્યાપકપદેથી જે નવજુવાનોને કલાદીક્ષા આપી એમાં ભાનુ સ્માર્ત, યજ્ઞેશ્વર શુકલ, ગોકુલ કાપડિયા, વાસુદેવ સ્માર્ત, ગોવર્ધન પાંચાલ, જયુ પીઠવા વગેરે મુખ્ય ગણાવી શકાય. ત્યાંના સ્થાવક્ષ ચાવડાએ યુરોપ જઈ આવી પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિઓ દ્વારા ઘણી નામના મેળવી છે. ઉપરાંત ગુજરાતી કલાકારો જમુ સંપત, મોરારજી સંપત, ક્નુ સુબેદાર, યુસુફઅલી ધાલા, જયંત પારેખ, દુર્ગાશંકર 'કલાનિધિ', જગુભાઈ શાહ, મગનલાલ ત્રિવેદી, કાન્તિલાલ કાપડિયા, 'કલાકાન્ત', હીરાલાલ પટેલ, નરોત્તમ જોષી, હરિલાલ ત્રિવેદી, સંઘવી, અમૃત વાણ, વ્રજલાલ ભગત, પ્રદ્યુમ્ન તન્ના, રસિક રાવળ વગેરેની કલાપ્રવૃત્તિ પણ ત્યાં ઘણી આગળ આવી. શ્રીમતી કુમી દાલાસ, મિસ મોતીવાલા, પેરિનબેન મિસ્ત્રી, આલુ મુકાદમ, શાન્તા દોશી, રત્નપ્રભા કમોદિયા, વનલીલા કિનારીવાળા, શકુન્તલા દીવાનજી, ભદ્રા દેસાઈ, મોહિની બક્ષી ઇત્યાદિ બહેનોએ પણ કલાક્ષેત્રે નાનોમોટો ઉલ્લેખનીય ફાળો આપ્યો છે. ખાસ ગામના શ્રી પદે પાસે તૈયાર થએલ કાન્તિલાલ પટેલ, દત્ત મહા, ચાવડા આદિ શિલ્પક્ષેત્રમાં કાર્ય કરે છે.

આમ છેલ્લા પાંચેક દાયકામાં ગુજરાતમાં આવેલી કલાજાગૃતિને પરિણામે જે અનેક નવા કલાકારો નિપજ્યા એમણે પોતપોતાની આગવી કલાસાધના અને ભિન્નભિન્ન પ્રયોગશીલતા વડે ગુજરાતના સીમાડા વટાવી દેશભરમાં જ નહિ પરદેશમાં પણ ખ્યાતિ મેળવી છે. કુમાર મંગલસિંહજી (લાઠી), ખોડીદાસ પરમાર, સનત ઠાકર, ભૂપત લાડવા, મનહર મકવાણા વગેરેએ લોકકલાનાં રૂપોને ચિત્રકલામાં પ્રયોજ્યાં, તો બીજી બાજુ શાંતિ શાહ, દશરથ પટેલ, જગુભાઈ શાહ ઇત્યાદિએ નવી પરિપાટીના પ્રયોગો પણ અજમાવ્યા. આ પછીની આધુનિક હવાના રંગે રંગાએલા કલાકાર જૂથમાં પણ શાન્તિ દવે, જેરામ પટેલ, પિરાજી સાગરા, રમણિક ભાવસાર, જનક પટેલ, બાલકૃષ્ણ પટેલ, કનૈયાલાલ યાદવ, પ્રેમ રાવળ, રાજેન્દ્ર શાહ, અશ્વિન મોદી, હકુ શાહ, ભાનુ શાહ, રશ્મિ ખત્રી, માનસિંહ છારા, રમેશ પંડયા, જસુ રાવળ, જયંત પરીખ. શિવ પંડયા, કિશોર વાળા, નયના દલાલ, વિજય ત્રિવેદી, વિનોદ શાહ, વિનોદ પટેલ ઈત્યાદિ અનેક નવાં નામો આજે સાંભળવા મળે છે. પરદેશમાં તાલીમ લઈ આવેલા જીવન અડાલજા અને કાન્તિલાલ રાઠોડ વગેરે જેવા ગુજરાતી કલાકારોની નામાવલિ પણ લાંબી થઈ શકે તેવી છે. આ ઉલ્લેખ ઉપરાંતના પણ નામીઅનામી સંખ્યાબંધ કલાકારોએ આજે અનેકવિધ કલાપ્રયોગો અપનાવતા જઇને આજના કલાજગતની સાથેસાથ કદમ મિલાવવા માંડયાં છે.

(વિવિધ સમયે લખાએલા શ્રી ર. મ. રા.ના લેખો પરથી સંકલિત)

ગુજરાતમાં આધુનિક ચિત્રકલાનાં વહેણ

લેખક
ડૉ. પનુભાઈ ભટ્ટ

મુંબાઈની 'જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટ'માં આચાર્ય તરીકે ભારતીય કલાના પ્રેમી ગ્લૅડસ્ટન સૉલૉમન આવતાં ભારતીય કલાપરંપરાને પુનર્જીવિત કરવાનો પ્રયત્ન શરૂ થયો અને ત્યાં એ પરંપરાના સર્વપ્રથમ હિમાયતી કલાકાર શ્રી જગન્નાથ અહિવાસી અભ્યાસ બાદ ત્યાં જ શિક્ષક તરીકે જોડાયા. તે પહેલાં શ્રી રવિશંકર રાવળે એ કલાશાળાનો 'મેયો મેડલ' પ્રાપ્ત કર્યો હતો, અને (ભારતીય પરંપરાના સર્વપ્રથમ સર્જન બિલ્વમંગળ માટે) બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટીનો સુવર્ણપદક મેળવ્યો હતો. ભારતીય પ્રશિષ્ટ કલાનો પ્રચાર કરવામાં ને ગુજરાતના કલાકારોને ઉત્તેજન આપવામાં તેમણે આખું જીવન સમર્પિત કર્યું. ગુજરાતના ઊગતા યુવાનોને કલાશિક્ષણ આપવા પોતાને ત્યાં 'ગુજરાત કલાસંઘ ચિત્રશાળા'ની સ્થાપના કરી, જ્યાં ઘણા કલાકારોએ કલાનો કક્કો ઘૂંટવાનું શરૂ કરેલું. તેમાંના ઘણાને તો તેઓએ એક યા બીજી રીતે આર્થિક મદદ પણ કરી છે. આ ઉપરાંત તેમણે ગુજરાતના ઘણા યુવાન કલાકારોને વ્યવસ્થિત કલાશિક્ષણ લેવાની પ્રેરણા આપીને મુંબાઈ શાંતિનિકેતન, મદ્રાસ વગેરે સ્થળોએ મોકલ્યા અને બીજા પ્રાંતમાં ચાલતી કલાપ્રવૃત્તિ અને વિચારોની હવાને ગુજરાતમાં આવકારી.

ઈ. સ. ૧૯૪૭માં સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત થતાં આપણા દેશે બીજા દેશો સાથે સાંસ્કૃતિક સંબંધો સ્થાપ્યા. જેમાં રાષ્ટ્રસંઘે પણ સારો ફાળો આપ્યો. પરિણામે વિવિધ પ્રકારની શિષ્યવૃત્તિઓ દ્વારા આપણા દેશના વિદ્યાર્થીઓ ને કલાકારોને બીજા દેશોમાં અભ્યાસ કરવાનો, ત્યાં ચાલતી પ્રવૃત્તિઓથી વાકેફ બનાવવાનો અને પોતાનું દષ્ટિબિંદુ વ્યાપક કરવાનો અવસર મળ્યો. આ દેશોમાં કલાનું ઇમ્પ્રેશનિઝમથી ઍબ્સ્ટ્રૅક્શન સુધીનું સ્વરૂપ કેવી રીતે થયું એ સમજતાં તેઓ પરંપરા, દેશ, વિસ્તાર, સંસ્કૃતિ આદિના ભેદ ભૂલી ગયા. ત્યાંની અસરોથી તેઓ એટલા પ્રભાવિત થયા કે ભારત પાછા ફર્યા ત્યારે કલા પ્રત્યેનું તેમનું દષ્ટિબિંદુ સાવ બદલાઈ ગયું હતું. એક નવીન વિચારજગત–દષ્ટિજગતનો અનુભવ કર્યો હતો જ્યાં માનવીના મુક્ત મનને વિહાર કરતું, તેને તેની પોતાની રીતે

વ્યક્ત કરતાં કોઈ રોકનારું બળ ન હતું. પોતે અનુભવેલા એ નવા ઉન્મેષો પ્રમાણે અહીં કલાસાધના ચાલુ રાખી. પરિણામે અહીં-ના કલાકારો ઉપર પણ તેની અસર થવા લાગી. કેટલાક, કલાના કાર્યક્ષેત્રનો વિસ્તાર, સ્વતંત્રતા, માધ્યમ અને રૂપની બંધનમુક્તિ અને વસ્તુલક્ષિતામાંથી ભાવાત્મકતા તરફ ઢળતાં વલણને કારણે તે તરફ વળ્યા અને પરદેશની કલાના સીમાડાઓ પર તેમની નજર ઠરી. તેમાં પરદેશથી આવતાં કલાનાં પુસ્તકો, પ્રદર્શનો અને વ્યક્તિઓના સંબંધોએ પણ બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો.

વડોદરામાં મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં ફાઈન આર્ટ્સની વિદ્યા-શાખા શરૂ થતાં તેમાં અમેરિકામાં કેળવણી પામેલા શ્રી માર્કંડ ભટ્ટ અને તે પછી શ્રી એન. એસ. બેન્દ્રેએ સંયોજનાત્મક વિચારસરણી અને પ્રયોગશીલતા નવોદિત કલાકારોમાં રેડી. આમ, ગુજરાતમાં વ્યાપક પાયા પર કલામાં પ્રયોગશીલતા દાખલ થઈ અને વિવિધ ચિત્રશૈલીઓ તેમજ માધ્યમોમાં પ્રયોગો થવા માંડ્યા.

આજે ગુજરાતમાં કલાસ્રોતને ત્રણ પ્રવાહોમાં વહેંચી શકાય:

૧) ભારતીય પરંપરાપ્રેરિત પુનરુત્થાનની ભાવનાવાળો પ્રવાહ: તેની વસ્તુલક્ષી, સુશોભનાત્મક, અને લોકકલાની સરવાણી સહિત. ૨) વાસ્તવલક્ષી કલાશાળાઓની પરંપરાયુક્ત પશ્ચિમની પદ્ધતિનો પ્રવાહ: નિશર્ગ દશ્યો, પ્રતિકૃતિ કલા વગેરે. ૩) પ્રયોગાત્મક કલા-પ્રવાહ: પશ્ચિમની ગતિશીલ કલાધારાના પ્રવાહની અસર નીચે વિકસેલો, ઈમ્પ્રેશનિઝમથી માંડી ઍબ્સ્ટ્રૅક્શન અને ઍક્શન પેઈન્ટિંગથી પણ આગળ વધતો પ્રવાહ.

પ્રથમ પ્રવાહમાં સમાયોજનો સુશોભનાત્મક તેમજ કથા-તત્ત્વવાળાં કે વિશિષ્ટ પ્રસંગયુક્ત હોય છે. એ પદ્ધતિમાં કામ કરનારા કલાકારોમાં શ્રી રસિકલાલ પરીખ, શ્રી સોમાલાલ શાહ તેમજ 'ગુજરાત કલાસંઘ ચિત્રશાળા'માં તૈયાર થએલા કલાકારોનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. શ્રી વાસુદેવ સ્માર્ત આ જ રીતે કામ કરવા સાથે તેમની કૃતિઓમાં કાવ્યમય લાલિત્ય અને રેખાનું સૌન્દર્ય રુચિકર હોય છે. શ્રી યજ્ઞેશ્વર શુક્લ આ પદ્ધતિએ કામ કરતા, પરંતુ હવે અનેક માધ્યમોમાં કામ કરે છે.

લોકકલાને ચિત્રની પરિપાટીમાં ગૂંથવાનો પ્રથમ યશ લાઠીના કુમારશ્રી મંગળસિંહજીને છે. શ્રી ખોડીદાસ પરમાર, શ્રી ભૂપત લાડવા અને શ્રી મનહર મકવાણા પણ લોકકલાનાં રૂપોને ચિત્રકલામાં પ્રયુક્ત કરે છે. શ્રી મંગળસિંહજીની રંગવિધાનની રીત ભિત્તિ-ચિત્રોને અનુરૂપ છે અને તેમનાં ચિત્રોની પશ્ચાદ્‌ભૂમિનાં વૃક્ષો કે મકાનો વગેરેની રજૂઆત સૌરાષ્ટ્રની વિશિષ્ટતા વ્યક્ત કરે છે; જ્યારે શ્રી ખોડીદાસ પરમાર પોતાનાં ચિત્રોમાં ચાકળા, મોતીકામ, લાક-ડાની ઢીંગલીઓ વગેરેમાંથી રૂપચયન કરી ઇતિહાસમાંથી કે ધર્મ-શાસ્ત્રોમાંથી કે લોકકથામાંથી પ્રસંગો લઈને તેમ જ આદર્શીકરણ કરીને ચિત્રો સર્જે છે.

શ્રી શાંતિ શાહે 'ગુજરાત કલાસંઘ ચિત્રશાળા'માં કેળવણીની શરૂઆત કરીને મદ્રાસ તથા વિદેશની યાત્રા કરી, તેથી તેમનામાં ઍકૅડેમિકતા ઉપરાંત થોડી પ્રયોગશીલતા જોવા મળે છે. તેઓને બીજા પ્રવાહમાં ગણી શકાય. એ પ્રવાહના સતત ઉપાસક શ્રી હીરા-લાલ ખત્રી બની રહ્યા છે. શ્રી જગુભાઈ શાહનો પણ એમાં સમા-વેશ કરી શકાય. શ્રી ઈશ્વર સાગરા આ પ્રવાહનો નવો સિતારો છે.

ત્રીજા પ્રવાહમાં અનેક પ્રકારના પ્રયોગો કરનારા અને અનેક પ્રયોગોનું મિશ્રણ કરનારા, તેમ જ તદ્દન સ્વતંત્ર, ક્યારેક અતંત્ર, કળાકારોનો સમાવેશ કરી શકાય. પરંપરાગત પરિપાટીના કલાકારો-માંથી જેમણે તેમાં ઝુકાવ્યું તેમાં શ્રી છગનલાલ જાદવને ખાસ ગણવા જોઈએ. શ્રી રશ્મિ ખત્રીએ અનેક પ્રકારના પ્રયોગો કર્યા છે. કૅન્વાસ સિવાયનું માધ્યમ વાપરી લાકડું બાળી, નવી પ્રયોગદિશા ઉઘાડનાર શ્રી જેરામ પટેલ સંવેદનાત્મક ભાવીકરણ (emotional abstraction) તરફ ઢળેલા છે, તો શ્રી પીરાજી સાગરા ખીલા, પતરું, પિત્તળ, જૂની કારીગરીના નમૂના વગેરે અનેક વસ્તુઓનો ઉપયોગ કરી રચનાત્મક ભાવીકરણ (constructional abstraction) કરે છે. શ્રી રમણિક ભાવસાર રંગોનું આગવું પોત સર્જી તેને સરૂપાત્મક ભાવીકરણમાં રજૂ કરે છે. જનક પટેલ ભૌમિ-તિક ભાવીકરણ તરફ અત્યારે વળેલા છે. શ્રી બાલકૃષ્ણ પટેલ પ્રતિ-કૃતિમાં પાવરધા હોવા છતાં ભાવીકરણના પ્રયોગો તરફ આકર્ષાયા છે. શ્રી અશ્વિન મોદી માનવાકૃતિઓ કે બીજાં સુનિશ્ચિત રૂપો સાથે ભાવીકરણનો પ્રયોગ કરે છે, તો શ્રી માનસિંગ છારા રંગનાં ટપકાં, છાંટણાં જેવા અનેક પ્રયોગો કરે છે. શ્રી ભંવરસિંગ પવાર વસ્તુલક્ષી ભાવીકરણ કરવા છતાં રૂપાયોજન ચાલુ રાખે છે. શ્રી કનૈયાલાલ યાદવ રંગમાં પોત ઉપજાવી વસ્તુલક્ષી આયોજન અસરકારકરીતે કરે છે. શ્રી ગજેન્દ્ર શાહ અને શ્રી પ્રેમ રાવળની જોડી બે જુદાં ક્ષેત્રોમાં પ્રયોગો કરે છે. શ્રી શાંતિ દવેના રંગોમાં રાજસ્થાની અને રૂપમાં પરદેશી, તેમ જ અનેક રૂપોના મિશ્રણની અસર હોય છે. શ્રી પ્રદ્યુમ્ન તન્ના પરંપરાગત શૈલી કરતાં વધુ વિકાસોન્મુખી કાર્ય કરવા ઉપરાંત ગ્રાફિક્સ વગેરેમાં પણ સારું કામ કરે છે.

વડોદરા યુનિવર્સિટીએ પ્રયોગની આપેલી શક્તિનો ઉપયોગ શ્રી જ્યોતિ ભટ્ટે પોતાની રેખાઓ અને રંગના વિકાસમાં કર્યો છે. તેઓએ પરંપરાને વિશિષ્ટ પ્રકારની આધુનિકતા આપી છે. ગુલામ-મહંમદ શેખ પણ વસ્તુલક્ષી અને ભાવાત્મક બન્ને પ્રકારનાં સંમિ-શ્રણવાળી કૃતિઓ કરે છે; જ્યારે પૂર્ણતયા ભાવાત્મક તેમ જ સંવેદનાયુક્ત રંગાયોજન અને રૂપસર્જનનાં પ્રતીકોવાળા પ્રયોગો સર્વશ્રી જયંત પરીખ, વિનોદ શાહ, હિંમત શાહ, ભૂપેન ખખ્ખર વગેરે કરે છે. શ્રી જીવણ અડાલજાની કૃતિઓમાં ભાવીકરણ તેમ જ વસ્તુલક્ષી બંને પ્રકારનું સંમિશ્રણ જોવા મળે છે. સર્વશ્રી વિનોદ પટેલ, પીરભાઈ મન્સૂરી, હકુ શાહ, દિલીપ બક્ષી વગેરે અનેક કલા-કારો ભિન્નભિન્ન ક્ષેત્રો અને માધ્યમોમાં પ્રયોગો કરે છે, જ્યારે શ્રીમતી મોહિની બક્ષી કલાને વધુ પ્રાયોગિક અને ઉપયોગી પાસું આપી બાટિક વગેરેમાં પ્રયોગો કરે છે. આમ, ગુજરાતમાં ભારત તેમ જ બહાર થતા પ્રયોગોની સાથેસાથે જ રૂપની ખોજ અને સમાયોજનનાં નવાં માધ્યમોના પ્રયોગો થયા કરે છે.

('વિદ્યાપીઠ' દ્વૈમાસિકમાંના લેખમાંથી. એમના સૌજન્યે)

'વસંતવિલાસ'નાં ચિત્રો

લેખક

ડૉ. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સમયમાં કલાઓમાં અને વિશેષે તો ચિત્રકલામાં ગુજરાતનું વિશિષ્ટ સ્થાન હતું એ હવે તે કાળના સાહિત્યના ઉલ્લેખોથી સુવિદિત છે.[૧] બાઘની ગુફામાં આલેખિત દાંડિયારાસ એ ગુજરાતની કલાસમૃદ્ધિનું એક પ્રાચીન નિદર્શન છે. ગુજરાતની ચિત્રકળાની કેટલીક નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતાઓ—અર્ધાધિક પાર્શ્વદર્શન (દોઢ-ચશ્મી તસવીર), અણીદાર નાક ઇ.—ઇલૂરાના કૈલાસનાથ મંદિરની છત ઉપર આલેખેલા લક્ષ્મીના ભિત્તિચિત્રમાં નજરે પડે છે. એ ઉપરથી ગુજરાતની ચિત્રકલા અજંટા–ઇલૂરાનાં ભિત્તિચિત્રોની કલાનું અનુસંધાન હોય એમ જણાય છે.

ગુજરાતી પ્રાપ્ય ચિત્રકલા એ હસ્તપ્રતોનાં લઘુચિત્રોની કલા (art of miniature painting) છે. ભિત્તિચિત્રોનો યુગ આશરે ઈ. ૧૦૦૦–૧૧૦૦માં પૂરો થયો, એ પછી લઘુચિત્રોની કલાનો ઉદય થયો. ચૌદમા સૈકા સુધીનાં લઘુચિત્રો તાડપત્ર ઉપર આલેખાએલાં છે. એ પછી ભારતમાં કાગળ લભ્ય થતાં કાગળ ઉપર આલેખન થયું છે. ઈ.સ.ના સત્તરમા શતકની મધ્યથી ગુજરાતી ચિત્રકલા રાજપૂત ચિત્રકલામાં વિલીન થઈ જાય છે.

ગુજરાતી લઘુચિત્રો સવિશેષ પ્રમાણમાં कल्पसूत्र અને कालकाचार्यकथा આદિ જૈન ગ્રંથોમાં મળે છે; પણ એ જ શૈલીનાં ચિત્રો गीतगोविन्द, भागवत, बालगोपालस्तुति આદિ વૈષ્ણવ ગ્રંથોમાં देवीमाहात्म्य આદિ શાક્ત રચનાઓમાં, અને वसन्तविलास અને रतिरहस्य આદિ શૃંગારપ્રધાન સાહિત્યકૃતિઓમાં પણ મળ્યાં છે.

આ ચિત્રો જૈનગ્રંથોમાં વિપુલપણે મળવાથી શરૂમાં ડૉ. કુમારસ્વામી અને ડૉ. નૉર્મન બ્રાઉન જેવા કલામીમાંસકોએ આને જૈન ચિત્રકલા કહી હતી. પણ પછી તો ડૉ. બ્રાઉને જ એને પશ્ચિમ ભારતીય ચિત્રકલા તરીકે ઓળખાવી છે. સુપ્રસિદ્ધ ગુજરાતી કલામીમાંસક શ્રી નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ એને ગુજરાતી ચિત્રકલા કહી છે, પશ્ચિમ ભારતમાં ૧૧મી સદીથી જે ચિત્રકલાપરંપરા ચાલુ હતી એમાંથી જ ગુજરાતી ચિત્રકલાનો ઉદ્ગમ છે, જેનું वसन्तविलास આદિ રચનાઓમાં નિદર્શન મળે છે. મધ્યકાલમાં ગુજરાતમાં ઉત્તર ગુજરાત, દક્ષિણ રાજસ્થાન અને પશ્ચિમ માળવાનો સમાવેશ થતો હતો, ને દક્ષિણ ગુજરાત કે લાટ ગુજરાતની સીમાની બહાર હતું, એ વાત આ સંદર્ભમાં યાદ રાખવાની છે.

આ ગુજરાતી ચિત્રકલાની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ નોંધપાત્ર છે. એ વસ્તુતઃ પ્રબલ રેખાંકનની કલા છે. એનું રંગવિધાન ઊડીને આંખે વળગે એવું સચોટ છે, પણ એની લાક્ષણિક વિશિષ્ટતા તો એના ઝડપી અને દૃઢ રેખાંકનમાં જ છે. એમાં અનવદ્ય સાદૃશ્ય કે ચેતોહારી સૌન્દર્ય નથી એ ખરું; પણ પ્રસંગનિરૂપણમાં, વૃત્તાન્તકથનમાં આવશ્યક પ્રતીકો તત્ક્ષણ ખડાં કરી દેવાનું સામર્થ્ય એમાં રહેલું હોય છે. કથાના આલેખ્ય પ્રસંગનું એ જાણે ચિત્રભાષ્ય બની રહે છે. એ દૃષ્ટિએ એને ચિત્રલિપિ કહી શકાય, કારણ કે ચિત્ર દ્વારા એ કથા કહી દે છે. આ ચિત્રોમાં સમુન્નત સૌન્દર્ય (elegance)ની ઊણપ હશે, તો એક પ્રકારની મૌગ્ધ્યની છટા (naivete) અવશ્ય નજરે પડે છે. ડૉ. કુમારસ્વામી જેવા ભારતીય કલામીમાંસકો આ ગુજરાતી ચિત્રકલાની મુક્ત કંઠે પ્રશંસા કરે છે, તો શ્રી નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા જેવા ગુજરાતી કલાવિદો એ પ્રશંસાને અતિપ્રશંસા લેખે છે. ગુજરાતી લઘુચિત્રોની કલામાં એમને આલેખન અને સંવિધાન ઉપર કલાકારનું અપૂરતું પ્રભુત્વ લાગે છે. પશુપંખીઓનાં આલેખનમાં અને નારીરૂપોનાં રેખાંકનોમાં—ખાસ કરીને અંગભંગિઓમાં ને હાથની વિવિધ મુદ્રાઓમાં—પ્રબલ ગતિશીલતા (vigorous movement) છે; પણ બધી માનવ મુખાકૃતિનું આલેખન લગભગ હમેશાં એકસરખું જ હોય છે, એ એની મોટી ક્ષતિ છે.[૨] અજંટા-ઇલૂરાનાં ભિત્તિચિત્રોની લોકોત્તર કલાની તુલનાએ આ ચિત્રકલાની સિદ્ધિ જરૂર ઊતરતી કક્ષાની લેખાય. અજંટા–ઇલુરાની કલા રાજ્યાશ્રિત અને ધર્મપ્રેરિત હતી, ત્યારે આ શ્રીમંતાશ્રિત અને લોકકલા હતી, તે એ બંનેની સિદ્ધિઓ વચ્ચેના તફાવતનું મુખ્ય કારણ છે. આ જ યુગના ચૌલુક્ય સમ્રાટ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ કે રાજર્ષિ કુમારપાલનાં શિલ્પસ્થાપત્યની કલાની સિદ્ધિઓ જોતાં એને અનુરૂપ ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાની રાજ્યાશ્રિત ચિત્રકલા પણ ત્યારે અવશ્ય હશે એમ ધારી શકાય, જેનાં નિદર્શનો આજે કાલગ્રસ્ત થયાં છે.

ગુજરાતની મધ્યકાલીન ચિત્રકલાના સંવિધાન (technique)ની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. એ પાર્શ્વલિખન (profile) દર્શાવે છે, છતાં મુખની બીજી બાજુની આંખ હમેશાં અવકાશમાં ઊપસતી આલેખે છે. આંખો સવિશેષ લાંબી, અને નાક લાંબું તથા અણીદાર આલેખે છે. આ ચિત્રકલામાં પૂર્ણ સન્મુખદર્શન ભાગ્યે જ આલેખાયું હોય છે, અને જ્યાં ક્વચિત્ એ દર્શાવ્યું હોય ત્યાં પણ પર્સ્પેક્ટિવને અભાવે એ તદ્દન અનાકર્ષક લાગે છે. ચિત્રોની ખૂબી એનાં પાત્રોની ભિન્નભિન્ન વિષયાનુરૂપ અંગભંગિઓમાં ને હસ્તમુદ્રાઓમાં, એના રેખાંકનની દૃઢતા અને કૌશલમાં, અને એના આકર્ષક રંગવિધાનમાં છે. એનું પ્રકૃતિનું આલેખન કેટલેક અંશે રૂઢિગત (conventional) હોવા છતાં યે ચેતોહારી છે, તો એનું સમકાલીન લોકજીવનનું દર્શન—પાત્રોનાં વસ્ત્રાભૂષણો, ગૃહોપસ્કર, લોકોની રહેણીકરણી, ઇ.નું નિરૂપણ ખૂબ સમૃદ્ધ છે.

પાત્રોનાં વસ્ત્રાભૂષણો આકર્ષક હોય છે. પુરુષોના પરિધાનમાં ધોતિયું મુખ્ય છે; કટિ ઉપરનો ભાગ અનાવૃત રહે છે. પુરુષો માથે મુકુટ ધારે છે, અને હાથમાં કટક કેયૂર (બાજૂબંધ) આદિ, તેમજ

---

૧ જુઓ : તામિળ કાવ્ય मणिमेखलइ, સોમદેવકૃત कथासरित्सागर, તિબ્બતી ઇતિહાસકાર તારાનાથ (ઈ સ. ૧૬૦૮)ના ઉલ્લેખો ઇ. ('કુમાર' કલા-અંક)

૨ N. C. Mehta: *Gujarati Painting in the Fifteenth Century*, India Society, London, 1931; pp. 34 ff.

ગળામાં હાર ઇ. પુષ્કળ આભૂષણો પહેરે છે. શિરોદેશને પાછળ અંબોડાની માફક વાળી લીધા હોય છે અને એમાં ફૂલ ખોસ્યાં હોય છે. એમની ટૂંકી ચોરસ દાઢી તરત ધ્યાન ખેંચે છે. સ્ત્રીઓના વસ્ત્રપરિધાનમાં આજની માફક ચોળી ને સાડી જ મુખ્ય છે. ઉચ્ચ કુટુંબની હોય તો એણે માથે મુકુટ પહેરેલો હોય છે. આ પ્રાચીન ગુજરાતી ચિત્રોમાં સ્ત્રીઓએ ચણિયો પહેરેલો દર્શાવ્યો નથી, તેમ નાકની વાળી કે કટિમેખલા પણ નજરે પડતી નથી. સ્ત્રીઓ અંબોડો વાળતી નથી, પણ વેણીછૂટી રાખીને એનેછેડે ફૂમતાં બાંધે છે.

ગૃહોપકરણમાં મોટા પલંગો, હિંડોળા, ગાલીચા, પાદપીઠ, ચંદરવા, ઇ. નજરે પડે છે.

પ્રકૃતિનું આલેખન રૂઢિગત સ્વરૂપનું (conventional) હોવા છતાં ચિત્તાકર્ષક લાગે છે. વૃક્ષો સુશોભન માટે તેમ જ ચિત્રની બંને બાજુના અવકાશની પૂર્તિ કરવાને માટે આલેખાયાં હોય છે. બહુધા કેળ, આંબો, બોરસલી અને નાળિયેરી કે તાડનું આલેખન થયું હોય છે. જલક્રીડા માટેની વાપિકાઓમાં કમલો આલેખ્યાં હોય છે. પશુપંખીઓનાં આલેખન પણ સાંપ્રદાયિક શૈલી છતાં આકર્ષક લાગે છે. એમાં ભ્રમર, પોપટ, કાગડો, ખિસકોલી, હરણ, વાનર, ઘોડો, સિંહ ઇ.નું પ્રસંગના સંદર્ભ અનુસાર આલેખન થયું હોય છે. એનાં ગતિ અને રંગવિધાન અવશ્ય સુંદર લાગે છે.

ગુજરાતની આ ચિત્રકલા સોળમા સૈકા પછીથી રાજપૂત ચિત્રકલામાં વિલીન થઈ જાય છે, અને મુઘલ ચિત્રકળાની અસર ગ્રહણ કરે છે. એમાં એનું ગતિશીલ રેખાંકન લુપ્ત થઈ જાય છે તો સૌમ્ય-ગંભીર રંગવિધાન અને સુરેખ, તાદૃશ માનવ-મુખાકૃતિનિરૂપણની કલા વિકસે છે.

वसन्तविलासनાં ચિત્રો એ મધ્યકાલની ગુજરાતી ચિત્રકલાનું એક લાક્ષણિક ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું ઉદાહરણ છે. ખેળવાળા કાપડ ઉપર આલેખિત એની ચિત્રપોથીની પ્રતિ સદ્ગ. સાક્ષરવર્ય દિ. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવને અમદાવાદની શુક્રવારની ગુજરીમાંથી મળી હતી, જેનું એમણે નીચે પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે:

'ए प्रत खेळवाळा सुंवाळा कपडाना चीरा उपर आशरे चोराशी तकतीमां उतारेल छे. प्रत्येक तकतीना आरंभे एक गूजराती तूक तथा ते पछी केटलाक संस्कृत, प्राकृत श्लोक आपेला छे; अने ते उतारानी नीचे प्रसंगने लगतूं अजंतानी गुफानी असली एतद्देशीय शैलीनूं चित्र दोरेलूं जोवामां आवे छे. काव्यनी नकल धोळी उपर लाल काळी तथा भूरी शाहीथी अने क्वचित् करमजी मोंय उपर सोनेरी शाहीथी ब्राह्मणी मरोडनी देवनागरी लिपिमां करेल छे.'[3]

એ પ્રતિની પુષ્પિકામાં સં. ૧૫૦૮માં આચાર્ય રત્નાગર નામના લહિયાએ અમદાવાદમાં એ લિપિબદ્ધ કર્યાનો ઉલ્લેખ છે.[4] તેથી આ ચિત્રકળા ઈ. પંદરમા શતકના મધ્યભાગની નિશ્ચિત થાય છે.

દિ. બ. ધ્રુવે वसन्तविलासનું પ્રથમ 'શાળાપત્ર'માં (એપ્રિલ–ઑગસ્ટ (૧૮૯૨), પછી 'હાજીમહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ'માં (૧૯૨૩), ને ત્રીજી વાર 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં (૧૯૨૭) સંપાદન કર્યું છે. 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં એમણે બેત્રણ ચિત્રો પણ છાપ્યાં છે.

પ્રસિદ્ધ કલામીમાંસક નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ એમનાં પાસેથી એ પ્રતિ મેળવીને એમાંનાં કેટલાંક ચિત્રો નોંધ સાથે પ્રથમ Rūpamમાં (૧૯૨૫) અને પછી વિસ્તૃત અભ્યાસલેખ સાથે Studies in Indian Paintingમાં છાપ્યાં છે. આ અધ્યયને એ ચિત્રોને પુષ્કળ ખ્યાતિ અર્પી, જેને પરિણામે અંતે એ વૉશિંગ્ટનની Freer Gallery of Artમાં ચાલ્યાં ગયાં.

મેં वसन्तविलासની પ્રાપ્ય પ્રતિઓ ઉપરથી ૧૯૪૨માં અંગ્રેજીમાં એનું સંપાદન પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. ૧૯૪૬માં એની અનુપૂર્તિરૂપે Bhāratiya Vidyāમાં એની વાચનાનું પુનઃસંસ્કરણ કર્યું ને Journal of the Bombay Universityમાં એનો અંગ્રેજી અનુવાદ આપ્યો. એ પછી ફરી લભ્ય સર્વ પ્રતિઓ મેળવીને એનું શોધિતવર્ધિત નવસંસ્કરણ (૧૯૫૭–૧૯૫૯)માં કર્યું. ત્યારે મારી મનીષા એનાં મૂળ રંગીન ચિત્રોની પ્રતિકૃતિ Freer Gallery-માંથી મેળવીને એ નવસંસ્કરણમાં છાપવાની હતી. ખૂબ ખૂબ મથામણ અને પ્રયત્નો પછી અમેરિકામાંના ભારતના રાજદૂત સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન મનીષી માનનીય શ્રી ગગનવિહારીભાઈ મહેતા દ્વારા वसन्तविलासનાં ચિત્રોની બે કોડેક્રોમ પ્રતિકૃતિઓ અને અન્ય ચિત્રોની માઇક્રોફિલ્મ પ્રાપ્ત થઈ શકી હતી. પ્રાતઃસ્મરણીય ભાવનગર-નરેશ નામદાર શ્રી કૃષ્ણકુમારસિંહજીની સાહાય્યથી એ કોડાક્રોમના કલરબ્લૉક્સ ટાઈમ્સ પ્રેસમાં તૈયાર કરાવીને એ ચિત્રો મેં મારા वसन्तविलासના (૧૯૫૯) નવસંસ્કરણમાં છાપ્યાં છે, જેનું આ લેખ સાથે(આ અંકમાં રંગીન કલાપૃષ્ઠ પર)પુનર્મુદ્રણ કરવામાં આવ્યું છે.

वसन्तविलासના ઓળિયાની પ્રથમ ૬ તકતીઓ નાશ પામી છે. બચેલી ૭૭ તકતીઓમાંથી ઘણીક ઘસાઈ ગઈ છે; જે થોડીક સચવાએલી છે તેમાંથી વિભિન્ન પ્રકારનાં આલેખનોવાળી, બે સર્વોત્તમ તકતીઓનાં ચિત્રો આ અંકમાં મુદ્રિત કર્યાં છે. એની ઉપર પ્રાચીન ગુજરાતી દુહો અને એની સાથે અનુબંધવાળો સંસ્કૃત શ્લોક છે, જે અહીં મુદ્રિત કર્યો નથી.[5]

પ્રથમ ચિત્રમાં નાયક-નાયિકાનું મિલન આલેખ્યું છે. દંપતીને દક્ષિણપાર્શ્વે નાયિકાની બે સખીઓ આલેખી છે. ચિત્રની પાર્શ્વભૂમિ પીળા રંગની છે, જે વસંતની પુષ્પસમૃદ્ધિની દ્યોતક છે. આસનસ્થ નાયક લજ્જાવતી નાયિકાના દક્ષિણ હસ્તનું અવલંબન કરીને બીજે હાથે એના લલાટે કસ્તુરીકુંકુમની પત્રલેખા આલેખવાને ઉદ્યુક્ત હોય એમ લાગે છે. કોઈક ચાટૂક્તિથી એ નાયિકાનો અનુનય કરતો હોય એમ પણ એની અંગુલિમુદ્રા કદાચ દર્શાવતી હોય. નાયક

3 જુઓ: કે. હ. ધ્રુવ, 'प्राचीन गुर्जर काव्य', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૧-૧૨.

૪ '...संवत् १५०८ वर्षे...श्रीमदहम्मदावादवास्तुस्थाने आचार्य रत्नागरेण लिखितो ऽयं वसन्तविलासः।'

૫ પ્રથમ ચિત્ર ઉપરનો દુહો અને શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે:

सहज सलीस मदालस आलसियां तेह अंग।
रास रमइं अबला बनि बानि ते सहर सुरंग॥

अभिमुखे सति संवृतमीक्षितं हसितमन्यनिमित्तकथोदयम्।
विनयबाधितवृत्तिरतस्तया न विवृतो मदनो न च संवृतः॥

'વસંતવિલાસ'નાં ચિત્રો

લેખક
ડૉ. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સમયમાં કલાઓમાં અને વિશેષે તો ચિત્રકલામાં ગુજરાતનું વિશિષ્ટ સ્થાન હતું એ હવે તે કાળના સાહિત્યના ઉલ્લેખોથી સુવિદિત છે.[1] બાઘની ગુફામાં આલેખિત દાંડિયારાસ એ ગુજરાતની કલાસમૃદ્ધિનું એક પ્રાચીન નિદર્શન છે. ગુજરાતની ચિત્રકળાની કેટલીક નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતાઓ—અર્ધાધિક પાર્શ્વદર્શન (દોઢચશ્મી તસવીર), અણીદાર નાક ઇ.—ઇલૂરાના કૈલાસનાથ મંદિરની છત ઉપર આલેખેલા લક્ષ્મીના ભિત્તિચિત્રમાં નજરે પડે છે. એ ઉપરથી ગુજરાતની ચિત્રકલા અજંટા-ઇલૂરાનાં ભિત્તિચિત્રોની કલાનું અનુસંધાન હોય એમ જણાય છે.

ગુજરાતી પ્રાચ્ય ચિત્રકલા એ હસ્તપ્રતોનાં લઘુચિત્રોની કલા (art of miniature painting) છે. ભિત્તિચિત્રોનો યુગ આશરે ઈ. ૧૦૦૦–૧૧૦૦માં પૂરો થયો, એ પછી લઘુચિત્રોની કલાનો ઉદય થયો. ચૌદમા સૈકા સુધીનાં લઘુચિત્રો તાડપત્ર ઉપર આલેખાએલાં છે. એ પછી ભારતમાં કાગળ લભ્ય થતાં કાગળ ઉપર આલેખન થયું છે. ઈ.સ.ના સત્તરમા શતકની મધ્યથી ગુજરાતી ચિત્રકલા રાજપૂત ચિત્રકલામાં વિલીન થઈ જાય છે.

ગુજરાતી લઘુચિત્રો સવિશેષ પ્રમાણમાં कल्पसूत्र અને कालकाचार्यकथा આદિ જૈન ગ્રંથોમાં મળે છે; પણ એ જ શૈલીનાં ચિત્રો गीतगोविन्द, भागवत, बालगोपालस्तुति આદિ વૈષ્ણવ ગ્રંથોમાં देवीमाहात्म्य આદિ શાક્ત રચનાઓમાં, અને वसन्तविलास અને रतिरहस्य આદિ શૃંગારપ્રધાન સાહિત્યકૃતિઓમાં પણ મળ્યાં છે.

આ ચિત્રો જૈનગ્રંથોમાં વિપુલપણે મળવાથી શરૂમાં ડૉ. કુમારસ્વામી અને ડૉ. નૉર્મન બ્રાઉન જેવા કલામીમાંસકોએ આને જૈન ચિત્રકલા કહી હતી. પણ પછી તો ડૉ. બ્રાઉને જ એને પશ્ચિમ ભારતીય ચિત્રકલા તરીકે ઓળખાવી છે. સુપ્રસિદ્ધ ગુજરાતી કલામીમાંસક શ્રી નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ એને ગુજરાતી ચિત્રકલા કહી છે, પશ્ચિમ ભારતમાં ૧૧મી સદીથી જે ચિત્રકલાપરંપરા ચાલુ હતી એમાંથી જ ગુજરાતી ચિત્રકલાનો ઉદ્ગમ છે, જેનું वसन्तविलास આદિ રચનાઓમાં નિદર્શન મળે છે. મધ્યકાલમાં ગુજરાતમાં ઉત્તર ગુજરાત, દક્ષિણ રાજસ્થાન અને પશ્ચિમ માળવાનો સમાવેશ થતો હતો, તે દક્ષિણ ગુજરાત કે લાટ ગુજરાતની સીમાની બહાર હતું, એ વાત આ સંદર્ભમાં યાદ રાખવાની છે.

આ ગુજરાતી ચિત્રકલાની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ નોંધપાત્ર છે. એ વસ્તુતઃ પ્રબલ રેખાંકનની કલા છે. એનું રંગવિધાન ઊડીને આંખે વળગે એવું સચોટ છે, પણ એની લાક્ષણિક વિશિષ્ટતા તો એના ઝડપી અને દઢ રેખાંકનમાં જ છે. એમાં અનવદ્ય સાદૃશ્ય કે ચેતોહારી સૌન્દર્ય નથી એ ખરું; પણ પ્રસંગનિરૂપણમાં, વૃત્તાન્તકથનમાં આવશ્યક પ્રતીકો તત્ક્ષણ ખડાં કરી દેવાનું સામર્થ્ય એમાં રહેલું હોય છે. કથાના આલેખ્ય પ્રસંગનું એ જાણે ચિત્રભાષ્ય બની રહે છે. એ દૃષ્ટિએ એને ચિત્રલિપિ કહી શકાય, કારણ કે ચિત્ર દ્વારા એ કથા કહી દે છે. આ ચિત્રોમાં સમુન્નત સૌન્દર્ય (elegance)ની ઊણપ હશે, તો એક પ્રકારની મૌગ્ધ્યની છટા (naivete) અવશ્ય નજરે પડે છે. ડૉ. કુમારસ્વામી જેવા ભારતીય કલામીમાંસકો આ ગુજરાતી ચિત્રકલાની મુક્ત કંઠે પ્રશંસા કરે છે, તો શ્રી નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા જેવા ગુજરાતી કલાવિદો એ પ્રશંસાને અતિપ્રશંસા લેખે છે. ગુજરાતી લઘુચિત્રોની કલામાં એમને આલેખન અને સંવિધાન ઉપર કલાકારનું અપૂરતું પ્રભુત્વ લાગે છે. પશુપંખીઓનાં આલેખનમાં અને નારીરૂપોનાં રેખાંકનોમાં—ખાસ કરીને અંગભંગિઓમાં ને હાથની વિવિધ મુદ્રાઓમાં—પ્રબલ ગતિશીલતા (vigorous movement) છે; પણ બધી માનવ મુખાકૃતિનું આલેખન લગભગ હમેશાં એકસરખું જ હોય છે, એ એની મોટી ક્ષતિ છે.[2] અજંટા-ઇલૂરાનાં ભિત્તિચિત્રોની લોકોત્તર કલાની તુલનાએ આ ચિત્રકલાની સિદ્ધિ જરૂર ઊતરતી કક્ષાની લેખાય. અજંટા-ઇલૂરાની કલા રાજ્યાશ્રિત અને ધર્મપ્રેરિત હતી, ત્યારે આ શ્રીમંતાશ્રિત અને લોકકલા હતી, તે એ બંનેની સિદ્ધિઓ વચ્ચેના તફાવતનું મુખ્ય કારણ છે. આ જ યુગના ચૌલુક્ય સમ્રાટ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ કે રાજર્ષિ કુમારપાલનાં શિલ્પસ્થાપત્યની કલાની સિદ્ધિઓ જોતાં એને અનુરૂપ ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાની રાજ્યાશ્રિત ચિત્રકલા પણ ત્યારે અવશ્ય હશે એમ ધારી શકાય, જેનાં નિદર્શનો આજે કાલગ્રસ્ત થયાં છે.

ગુજરાતની મધ્યકાલીન ચિત્રકલાના સંવિધાન (technique)ની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. એ પાર્શ્વાલેખન (profile) દર્શાવે છે, છતાં મુખની બીજી બાજુની આંખ હમેશાં અવકાશમાં ઊપસતી આલેખે છે. આંખો સવિશેષ લાંબી, અને નાક લાંબું તથા અણીદાર આલેખે છે. આ ચિત્રકલામાં પૂર્ણ સન્મુખ દર્શન ભાગ્યે જ આલેખાયું હોય છે, અને જ્યાં કવચિત્ એ દર્શાવ્યું હોય ત્યાં પણ પરપેક્ટિવને અભાવે એ તદ્દન અનાકર્ષક લાગે છે. ચિત્રોની ખૂબી એનાં પાત્રોની ભિન્નભિન્ન વિષયાનુરૂપ અંગભંગિઓમાં ને હસ્તમુદ્રાઓમાં, એના રેખાંકનની દઢતા અને કૌશલમાં, અને એના આકર્ષક રંગવિધાનમાં છે. એનું પ્રકૃતિનું આલેખન કેટલેક અંશે રૂઢિગત (conventional) હોવા છતાં યે ચેતોહારી છે, તો એનું સમકાલીન લોકજીવનનું દર્શન—પાત્રોનાં વસ્ત્રાભૂષણો, ગૃહોપસ્કર, લોકોની રહેણીકરણી, ઇ.નું નિરૂપણ ખૂબ સમૃદ્ધ છે.

પાત્રોનાં વસ્ત્રાભૂષણો આકર્ષક હોય છે. પુરુષોના પરિધાનમાં ધોતિયું મુખ્ય છે; કટિ ઉપરનો ભાગ અનાવૃત રહે છે. પુરુષો માથે મુકુટ ધારે છે, અને હાથમાં કટક કેયૂર (બાજૂબંધ) આદિ, તેમજ

---

૧ જુઓ : તામિળ કાવ્ય मणिमेखलइ, સોમદેવકૃત कथासरित्सागर, તિબ્બતી ઇતિહાસકાર તારાનાથ (ઈ.સ. ૧૬૦૮)ના ઉલ્લેખો ઇ.

૨ N. C. Mehta : *Gujarati Painting in the Fifteenth Century*, India Society, London, 1931; pp. 34 ff.

ગળામાં હાર ઇ. પુષ્કળ આભૂષણો પહેરે છે. શિરકેશને પાછળ અંબોડાની માફક વાળી લીધા હોય છે અને એમાં ફૂલ ખોસ્યાં હોય છે. એમની ટૂંકી ચોરસ દાઢી તરત ધ્યાન ખેંચે છે. સ્ત્રીઓના વસ્ત્રપરિધાનમાં આજની માફક ચોળી ને સાડી જ મુખ્ય છે. ઉચ્ચ કુટુંબની હોય તો એણે માથે મુકુટ પહેરેલો હોય છે. આ પ્રાચીન ગુજરાતી ચિત્રોમાં સ્ત્રીઓએ ચણિયો પહેરેલો દર્શાવ્યો નથી, તેમ નાકની વાળી કે કટિમેખલા પણ નજરે પડતી નથી. સ્ત્રીઓ અંબોડો વાળતી નથી, પણ વેણીછૂટી રાખીને એને છેડે ફૂમતાં બાંધે છે.

ગૃહોપસ્કરમાં મોટા પલંગો, હિંડોળા, ગાલીચા, પાદપીઠ, ચંદરવા, ઇ. નજરે પડે છે.

પ્રકૃતિનું આલેખન રૂઢિગત સ્વરૂપનું (conventional) હોવા છતાં ચિત્તાકર્ષક લાગે છે. વૃક્ષો સુશોભન માટે તેમ જ ચિત્રની બંને બાજુના અવકાશની પૂર્તિ કરવાને માટે આલેખાયાં હોય છે. બહુધા કેળ, આંબો, બોરસલી અને નાળિયેરી કે તાડનું આલેખન થયું હોય છે. જલક્રીડા માટેની વાપિકાઓમાં કમલો આલેખ્યાં હોય છે. પશુપંખીઓનાં આલેખન પણ સાંપ્રદાયિક શૈલી છતાં આકર્ષક લાગે છે. એમાં ભ્રમર, પોપટ, કાગડો, ખિસકોલી, હરણ, વાનર, ઘોડો, સિંહ ઇ.નું પ્રસંગના સંદર્ભ અનુસાર આલેખન થયું હોય છે. એનાં ગતિ અને રંગવિધાન અવશ્ય સુંદર લાગે છે.

ગુજરાતની આ ચિત્રકલા સોળમા સૈકા પછીથી રાજપૂત ચિત્રકલામાં વિલીન થઈ જાય છે, અને મુઘલ ચિત્રકળાની અસર ગ્રહણ કરે છે. એમાં એનું ગતિશીલ રેખાંકન લુપ્ત થઈ જાય છે તો સૌમ્ય-ગંભીર રંગવિધાન અને સુરેખ, તાદૃશ માનવ-મુખાકૃતિનિરૂપણની કલા વિકસે છે.

વસન્તવિલાસનાં ચિત્રો એ મધ્યકાલની ગુજરાતી ચિત્રકલાનું એક લાક્ષણિક ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું ઉદાહરણ છે. ખેળવાળા કાપડ ઉપર આલેખિત એની ચિત્રપોથીની પ્રતિ સદ્. સાક્ષરવર્ય દિ. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવને અમદાવાદની શુક્રવારની ગુજરીમાંથી મળી હતી, જેનું એમણે નીચે પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે:

'ए प्रत खेळवाळा सुंवाळा कपडाना चीरा उपर आशरे चोराशी तकतीमां उतारेल छे. प्रत्येक तकतीना आरंभे एक गूजराती तुक तथा ते पछी केटलाक संस्कृत, प्राकृत श्लोक आपेला छे; अने ते उतारानी नीचे प्रसंगने लगतूं अजंतानी गुफानी असली एतद्देशीय शैलीनूं चित्र दोरेलूं जोवामां आवे छे. काव्यनी नकल धोळी उपर लाल काळी तथा भूरी शाहीथी अने क्वचित् करमजी भोंय उपर सोनेरी शाहीथी ब्राह्मणी मरोडनी देवनागरी लिपिमां करेल छे.'[3]

એ પ્રતિની પુષ્પિકામાં સં. ૧૫૦૮માં આચાર્ય રત્નાગર નામના લહિયાએ અમદાવાદમાં એ લિપિબદ્ધ કર્યાનો ઉલ્લેખ છે.[4] તેથી આ ચિત્રકળા ઈ. પંદરમા શતકના મધ્યભાગની નિશ્ચિત થાય છે.

દિ. બ. ધ્રુવે વસન્તવિલાસનું પ્રથમ 'શાળાપત્ર'માં (એપ્રિલ–ઑગસ્ટ (૧૮૯૨), પછી 'હાજીમહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ'માં (૧૯૨૩), ને ત્રીજી વાર 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં (૧૯૨૭) સંપાદન કર્યું છે. 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં એમણે બેત્રણ ચિત્રો પણ છાપ્યાં છે.

પ્રસિદ્ધ કલામીમાંસક નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ એમની પાસેથી એ પ્રતિ મેળવીને એમાંનાં કેટલાંક ચિત્રો નોંધ સાથે પ્રથમ Rūpamમાં (૧૯૨૫) અને પછી વિસ્તૃત અભ્યાસલેખ સાથે Studies in Indian Paintingમાં છાપ્યાં છે. આ અધ્યયને એ ચિત્રોને પુષ્કળ ખ્યાતિ અર્પી, જેને પરિણામે અંતે એ વૉશિંગ્ટનની Freer Gallery of Artમાં ચાલ્યાં ગયાં.

મેં વસન્તવિલાસની પ્રાપ્ય પ્રતિઓ ઉપરથી ૧૯૪૨માં અંગ્રેજીમાં એનું સંપાદન પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. ૧૯૪૬માં એની અનુપૂર્તિરૂપે Bhāratiya Vidyāમાં એની વાચનાનું પુનઃસંસ્કરણ કર્યું ને Journal of the Bombay Universityમાં એનો અંગ્રેજી અનુવાદ આપ્યો. એ પછી ફરી લભ્ય સર્વ પ્રતિઓ મેળવીને એનું શોધિતવર્ધિત નવસંસ્કરણ (૧૯૫૭–૧૯૫૯)માં કર્યું. ત્યારે મારી મનીષા એનાં મૂળ રંગીન ચિત્રોની પ્રતિકૃતિ Freer Galleryમાંથી મેળવીને એ નવસંસ્કરણમાં છાપવાની હતી. ખૂબ ખૂબ મથામણ અને પ્રયત્નો પછી અમેરિકામાંના ભારતના રાજદૂત સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન મનીષી માનનીય શ્રી ગગનવિહારીભાઈ મહેતા દ્વારા વસન્તવિલાસનાં ચિત્રોની બે કોડેક્રોમ પ્રતિકૃતિઓ અને અન્ય ચિત્રોની માઇક્રોફિલ્મ પ્રાપ્ત થઈ શકી હતી. પ્રાતઃસ્મરણીય ભાવનગરનરેશ નામદાર શ્રી કૃષ્ણકુમારસિંહજીની સાહાય્યથી એ કોડાક્રોમના કલરબ્લૉક્સ ટાઇમ્સ પ્રેસમાં તૈયાર કરાવીને એ ચિત્રો મેં મારા વસન્તવિલાસના (૧૯૫૯) નવસંસ્કરણમાં છાપ્યાં છે, જેનું આ લેખ સાથે(આ અંકમાં રંગીન કલાપૃષ્ઠ પર)પુનર્મુદ્રણ કરવામાં આવ્યું છે.

વસન્તવિલાસના ઓળિયાની પ્રથમ ૬ તકતીઓ નાશ પામી છે. બચેલી ૭૭ તકતીઓમાંથી ઘણીક ઘસાઈ ગઈ છે; જે થોડીક સચવાએલી છે તેમાંથી વિભિન્ન પ્રકારનાં આલેખનોવાળી, બે સર્વોત્તમ તકતીઓનાં ચિત્રો આ અંકમાં મુદ્રિત કર્યાં છે. એની ઉપર પ્રાચીન ગુજરાતી દુહો અને એની સાથે અનુબંધવાળો સંસ્કૃત શ્લોક છે, જે અહીં મુદ્રિત કર્યો નથી.[5]

પ્રથમ ચિત્રમાં નાયક-નાયિકાનું મિલન આલેખ્યું છે. દંપતીને દક્ષિણપાર્શ્વે નાયિકાની બે સખીઓ આલેખી છે. ચિત્રની પાર્શ્વભૂમિ પીળા રંગની છે, જે વસંતની પુષ્પસમૃદ્ધિની દ્યોતક છે. આસનસ્થ નાયક લજ્જાવતી નાયિકાના દક્ષિણ હસ્તનું અવલંબન કરીને બીજે હાથે એના લલાટે કસ્તુરીકુંકુમની પત્રલેખા આલેખવાને ઉદ્યુક્ત હોય એમ લાગે છે. કોઈક ચાટૂક્તિથી એ નાયિકાનો અનુનય કરતો હોય એમ પણ એની અંગુલિમુદ્રા કદાચ દર્શાવતી હોય. નાયકે

૩ જુઓ: કે. હ. ધ્રુવ, 'प्राचीन गुर्जर काव्य', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૧-૧૨.

૪ '...संवत १५०८ वर्षे...श्रीमदहम्मदावादवास्तुस्थाने आचार्य रत्नागरेण लिखितो ऽयं वसन्तविलासः।'

૫ પ્રથમ ચિત્ર ઉપરનો દુહો અને શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે:

सहज सलीस मदालस आलसियां तेह अंग।
रास रमइं अबला वनि वानि ते सइर सुरंग॥

अभिमुखे सति संवृतमीक्षितं हसितमन्यनिमित्तकथोदयम्।
विनयबाधितवृत्तिरतस्तया न विवृतो मदनो न च संवृतः॥

આછા લાલ રંગનું પીતાંબર પહેર્યું છે અને આછી ભાતવાળું કેસરી ઉપવસ્ત્ર ઓઢયું છે. એના પગમાં તોડા, હાથમાં કટક, ગળામાં હાર, કાનમાં કર્ણપૂર અને કેશકલાપમાં પુષ્પ ધારણ કરેલાં છે. એના લલાટમાં વૈષ્ણવ તિલક છે. સુંદર કારીગરીવાળા બાજઠ પર એ બેઠેલ છે. નાયિકાએ ફરફરતી ઓઢણી ઓઢી છે, ને આસમાની લાંબા બદન જેવી ચોળી પહેરી છે. એની છૂટી વેણીને છેડે ફૂમતું ફરફરે છે. એના પગમાં નૂપુર, હાથમાં કંકણ, કાનમાં કુંડલ અને ગળામાં વંદનમાલા સમો પ્રલંબ હાર પહેર્યો છે. એના લલાટમાં કુંકુમનો ચાંલ્લો છે. શાલીન નાયિકાને બાજઠ ઉપર પોતાના વામાંગે બેસવાને જાણે નાયક અનુનય કરી રહ્યો છે. બંનેનાં મુખ ઉપર પ્રસન્નતા અને હર્ષ છે. નાયિકાની જમણી બાજુએ ખુશ થએલી સખીઓના મુખ ઉપર પ્રસન્નતાની છાયા છે. એક સખીની આંગળી ઉપર પોપટ છે, જેના મુખમાં અન્ય નાયિકાની સમીપસ્થ સખી જાણે દાડિમબીજ મૂકતી હોય એમ જણાય છે. નાયિકાના સૌભાગ્યથી ખુશ થએલી સખીઓ, સ્ત્રીસુલભ સંકોચથી, પ્રેમોપચાર કરતાં દંપતી તરફથી જાણે આડું જોઈ લે છે. સખીઓ અને દંપતી વચ્ચે અંતરપટ રૂપે વૃક્ષ આલેખ્યું છે. ઉપર ભમરો ઊડતા દર્શાવ્યા છે. સખીઓની અંગભંગિઓમાં, અને મિલનોત્સુક નાયકનાયિકાના આલેખનમાં રેખાઓની સંવાદિતાનું કાવ્ય રેલાયું છે. वसन्तविलास-ની ચિત્રાવલિનાં અત્યુત્તમ ચિત્રોમાંનું આ એક છે.

બીજા ચિત્રને પ્રમાણમાં થોડોક ઘસારો લાગ્યો છે. એમાં નાયક-નાયિકાનું વિશ્રબ્ધ મિલન દર્શાવ્યું છે. એકાસનસંસ્થિત યુગલ 'રસ મહીં જ પરસ્પર મગ્ન' છે. બંને ભદ્રાસને ગાઢ આશ્લેષમાં બેઠાં છે. નાયક પોતાના દક્ષિણ બાહુનું પાનપાત્ર નાયિકાના મુખ પાસે ધરે છે. નાયિકાનો વામબાહુ નાયકના કંઠને આશ્લેષ આપી રહ્યો છે. પર્યંક ઉપર આસ્તૃત ભૂરા ગાલીચા ઉપર બંને બેઠાં છે.

પાર્શ્વભૂમિ પ્રાચીન ગુજરાતી ચિત્રકળાની વિશિષ્ટ ઘેરા લાલ રંગની (brick-red) છે. યુગલની જમણી બાજુએ ઉપર પર્વતમાલા દર્શાવી છે, ને એની ઉપત્યકામાં વનભૂમિનું આલેખન કર્યું છે. એમાં આમ્રવૃક્ષ, કેળ અને અન્ય વૃક્ષરાજિ દેખાય છે, જેમાં હરણ, સિંહ અને અન્ય વન્ય પશુઓ દોડતાં જણાય છે. પશુઓનું આલેખન રૂઢિગત છે. યુગલની ડાબી બાજુએ આંબાનું કે બોરસલીનું વૃક્ષ દેખાય છે, ને એની પાસે કેળ છે, જેના ઉપરથી કેળાંની લૂમ ઝૂમી રહી છે. પાસેના વૃક્ષ ઉપર મોર બેઠેલો છે. વસંતની પ્રસન્ન વનરાજિના રમણીય એકાન્તે આ રસજ્ઞ પ્રેમી યુગલ વિશ્રબ્ધ વિહાર કરી રહ્યું છે.[૬] વિષયનિરૂપણની દષ્ટિએ, વિશેષતઃ પ્રકૃતિ-આલેખનની દૃષ્ટિએ, वसन्तविलासનું આ ચિત્ર વિશિષ્ટ અને સુરમ્ય છે.

આ ચિત્રો ગુજરાતની પ્રાચીન લઘુચિત્રકલા (miniature paintings)નાં ઉત્તમ અને લાક્ષણિક નિદર્શન છે.

૬ બીજા ચિત્ર ઉપરનો દુહો અને શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે:

उन्नत कुच किरि हिमगिरिशिषरि ते मघ वईठ।
हार नीझरणप्रवाह रे नाहु मइं झील्तु दीठ॥

उत्तुंगस्तनपर्वतादवतरत् गंगेव मुक्तावली
रोमाली नवनीरदेन्दुवदना जाता स्वयं कौशिकी।
पुण्यं क्षेत्रमिदं सुतीर्थविमलं मत्वा तयोः संगमं
चन्द्रो मज्जति लाञ्छनाप्रकृतये नूनं नखांकछ्लात्॥

અનુસંધાન] **ગુજરાતની પ્રાચીન ચિત્રકળા** [પૃ. ૨૭થી

ઇલૂરાની ગુફામાંનાં ભિત્તિચિત્રોની પરંપરા, સમય ને સાધનોના ફેરફારની સાથે, નાના કદમાં તાડપત્ર પર ગુજરાતે સાચવી રાખી છે.

એક તરફ ભિત્તિચિત્રોની કલા અને બીજી તરફ રાજપૂત તથા મુઘલપદ્ધતિની કલાની વચ્ચે જે લગભગ પાંચસો-છસો વર્ષનો ગાળો હિંદી ચિત્રકલાના ઇતિહાસમાં કોઈથી સમજાવી શકાતો નહોતો તે બરાબર સમજાવી શકાય તેવા ક્રમબદ્ધ ચિત્ર-નમૂનાઓ ગુજરાતમાં મળી આવવાને લીધે આ સંપ્રદાયનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું છે.

આ ગુજરાતી ચિત્રશૈલી રાજસ્થાની અને રાજપૂત કલાની જન્મદાત્રી છે: કારણ કે ખાસ કરીને પંચમહાભૂતોનું (પર્વત, જલ, પૃથ્વી, અગ્નિ, વાદળાં, મેઘ, ક્ષિતિજ વગેરેનું) આલેખન ગુજરાતી ચિત્રશૈલીમાંથી જ સાંગોપાંગ રાજસ્થાનીમાં ઊતરી આવ્યું છે. વળી, વૃક્ષો–પક્ષીઓ–પ્રાણીઓના આકાર તથા તેની પરંપરાગત ચિત્રભાવના પણ ગુજરાતી શૈલીમાંથી જ અપનાવવામાં આવી છે.

અકબરની દરબારી ચિત્રશાળામાં કામ કરનાર હિંદી ચિત્રકારો, ઈરાની અને ફારસી ચિત્રકલાના સંસ્કાર ત્વરાથી ઝીલી શક્યા તેનું કારણ એટલું જ કે દેશી પદ્ધતિની ચિત્રકલામાં તેઓ પારંગત હતા. પરદેશી વાતાવરણ ઝીલવાનું તેમને સુલભ થયું હતું. ગુજરાતમાંથી સાતેક ચિત્રકારો ત્યાં ગયા હતા. તેમાંથી કેશવ ગુજરાતી, માધવ ગુજરાતી અને ભીમ ગુજરાતીનાં નામ વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે.

ગુજરાતી ચિત્રકળાને એકરીતે 'લોકચિત્રશૈલી' કહીએ તો તેથી એ શૈલીની અવગણના થાય છે એમ સમજવાનું નથી. 'અપભ્રંશ શૈલી' એવું નામ તો કલાકોવિદોએ પણ આ શૈલી માટે ઉચિત માન્યું છે. પરંતુ अपभ्रंशेन तुष्यन्ति स्वेन नान्येन गुर्जराः। એવું કવિ રાજશેખરે ગુર્જરોની ભાષા પરત્વે દસમા સૈકામાં કહ્યું છે તેવું જ પોતાની ચિત્રકલામાં પણ ગુજરાતીઓને અપભ્રંશ માટે પક્ષપાત રહ્યો છે એમ કહેવું સાચું છે.

વર્તમાન સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનના સમયમાં પણ શાંતિનિકેતનના કલા-આચાર્ય સ્વ. નંદબાબુએ ૧૯૩૭માં ગુજરાતમાં મળેલી હરિપુરા કૉંગ્રેસ વખતે પ્રવેશદ્વાર તથા મંડપોનાં સુશોભન તરીકે ગુજરાતી પોથીચિત્રોનાં રેખાંકનોને મોટા કદમાં કંતાન પર સાદા રંગો વડે આલેખ્યાં હતાં તે લોકપ્રિય નીવડયાં હતાં એ સર્વવિદિત છે.

એ જ રીતે ઈ. ૧૯૫૫માં પાલીતાણા જૈનમંદિરો માટે અમદાવાદના શ્રેષ્ઠી શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈના ઉપક્રમથી તેમનાં ભાણેજ શ્રીમતીબહેન ટાગોર તથા બંગાળી કલાકાર ગોપેન રાયે મળીને આલેખેલા, જૈન સાંપ્રદાયિક ચિત્રોના મોટા પટ પણ ગુજરાતી પોથીચિત્રની શૈલીએ ચીતરેલા એ હૃદ્ય બન્યા છે.

ચિત્રકારોની નવી પેઢી આ રીતે અસલી ગુજરાતી શૈલીમાંથી પ્રેરણા મેળવતી રહીને તેમના નવા પ્રયોગો કરતી રહે તેમ ઇચ્છવું વધારે નથી.

આજની નાગરી લિપિના ઉંબરે પહોંચેલી

વાઘેલાકાલીન લિપિ

લેખક - ડૉ. નવીનચન્દ્ર આચાર્ય

ગુજરાતમાં ઘણા પ્રાચીન સમયથી બ્રાહ્મી લિપિ પ્રચલિત હતી. વાઘેલા કાળ દરમિયાન લખાએલા અભિલેખો અને હસ્તપ્રતોમાં તે સમયે ગુજરાતમાં પ્રચલિત નાગરી લિપિનું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. જૈન લેખકો આ લિપિમાં જરા જુદો મરોડ પ્રયોજતા. જેને સામાન્યતઃ જૈન લિપિ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

મગધનો ત્યાગ કરીને ગુજરાતમાં વસેલા જૈનોએ લેખનકાર્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. તેમણે લિપિમાં અનેક સુધારાવધારા કર્યા. પરિણામે તેમની લિપિમાં અક્ષરના મરોડ, યોજના, પડિમાત્રા વગેરે જોવા મળે છે. પડિમાત્રા આજે લુપ્ત થઈ ગએલી જણાય છે.

સીધી લીટીમાં હારબંધ વળાંકદાર અને સઘન છતાં એકબીજાને અડે નહિ એવા છૂટા તેમજ અખંડ માથાં—માત્રાવાળા અક્ષરોવાળી આદિથી અંત સુધી બરાબર એકધારી લખાવટને આદર્શ લિપિ અને એ રીતે લખનારને આદર્શ લેખક કહી શકાય.

પ્રાચીન જૈન ગ્રંથો જોતાં જણાય છે કે તેવા લહિયાઓ અક્ષરનું માપ મોટું રાખતા. બે લીટી વચ્ચેનું અંતર અક્ષરના માપ કરતાં લગભગ ત્રીજા ભાગનું રાખતા. લિપિના માપ સાથે સંબંધ ધરાવતી પડિમાત્રા વાઘેલાકાલ દરમિયાન પ્રચલિત હતી. જે માત્રાઓ અક્ષરની પછી મુકાતી તેને અગ્રમાત્રા અને જે માત્રાઓ અક્ષરની પહેલાં મૂકાતી તેને પડિમાત્રા કહેતા. આ પડિમાત્રાઓ સમય જતાં ઊર્ધ્વમાત્રાઓ તરીકે એટલે કે અક્ષરની ઉપર લખાવા લાગી છે. દા.ત. ।ક=કે, ।ય=યે, ।ના=નો વગેરે.

ઉત્કીર્ણ લેખો અને સમકાલીન હસ્તપ્રતોમાંથી વાઘેલાકાલીન લિપિના સ્પષ્ટ નમૂના મળી આવે છે.[1] આ સમયના અભિલેખો તથા હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાંથી બધા મળીને ૪૧ વર્ણો જુદાજુદા સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. તેમાં આઠ સ્વરો (અ, આ, ઇ, ઈ, ઉ, ઊ, એ, ઓ) ૨૩ સ્પર્શ વર્ણો (ક, ખ, ગ, ઘ, ચ, છ, જ, ઝ, ટ, ઠ, ડ, ઢ, ણ, ત, થ, દ, ધ, ન, પ, ફ, બ, ભ, મ) ચાર અંતસ્થ: (ય, ર, લ, વ) અને ચાર ઉષ્મન (શ, ષ, સ, હ) તેમજ અનુસ્વાર અને વિસર્ગ પ્રયોજાય છે.

આ કાળના લેખોમાં તથા સાહિત્યમાં જે લિપિ વ્યક્ત થાય છે તે લિપિને પ્રાચીન લિપિવિદ્યામાં ઉત્તર શૈલીની પ્રાચીન નાગરી લિપિ કહેવામાં આવે છે. એનો ગુજરાતમાં ઈ. સ.ના આઠમા સૈકાથી વિકાસ થએલો જણાય છે અને વાઘેલા સમયમાં પ્રાચીન નાગરી અર્વાચીન નાગરીનું સ્વરૂપ પકડતી જણાય છે.

લિપિમરોડનું કોષ્ટક જોતાં સ્પષ્ટ જણાશે કે:

(૧) મોટા ભાગના વર્ણોએ આધુનિક નાગરી લિપિનું સ્વરૂપ ધારણ કરેલું છે. ઉ, ખ, ગ, ટ, ઠ, ડ, ઢ, ણ, ત, થ, દ, ધ, ન, પ, ફ, મ, ય, ર, લ, વ, શ, ષ, સ, તેમજ હ વર્ણોના મરોડ લગભગ આધુનિક મરોડની સમીપ આવેલા જણાય છે. બાકીના વર્ણોમાં કેટલાક પ્રાચીન અને અર્વાચીન મરોડ સાથોસાથ વપરાતા જણાય છે જેમકે ઈ, એ, ખ, વ.

(૨) આ વર્ણોના મરોડ સામાન્ય રીતે સરખા ને સપ્રમાણ છે.

(૩) 'ધ' સિવાયના બધા જ વર્ણો ઉપર શિરોરેખા જોડવાનો પ્રચાર થઈ ગએલો જણાય છે. આ કદાચ 'ધ'નો 'ઘ' સાથે ગોટાળો ન થાય તે માટે હશે.

(૪) અ, આ, ઈ, એ, ચ, ઝ, થ અને ભ જેવા કેટલાક અક્ષરોનાં ભિન્નભિન્ન પ્રચલિત સ્વરૂપો જોવા મળે છે.

(૫) અહીં 'ઈ'નો મરોડ પ્રાચીન મરોડ પરથી સાધિત કરેલો છે. જેમાં દીર્ઘતા સૂચક ચિહ્ન આધુનિકપણાનું સૂચક છે.

માત્રાઓ જોડવાની પદ્ધતિ પણ આ લેખમાં અર્વાચીન પદ્ધતિને મહદ્‌અંશે મળતી જણાય છે. કયાંક કયાંક માત્રા જોડવાના કલાત્મક પ્રયાસો પણ જોવા મળે છે. જેમ કે 'દિ' (પટ્ટ-ખાનું ૧ અને ૩). 'આ'ની માત્રા વર્ણની શિરોરેખા સાથે જ જોડાયેલી છે. જ્યારે 'ઇ', 'ઈ'ની માત્રાઓ સાથે વર્ણને મથાળે થતી શિરોરેખા અત્યારની માફક સળંગ જોડાએલી નથી. અહીં પડિમાત્રાનો પ્રયોગ થએલો જોવા મળે છે. જ્યારે જ્યારે 'એ' ની માત્રાનો પ્રયોગ કરવાનો હોય છે, ત્યારે તે પડિમાત્રા સ્વરૂપે વર્ણની આગળ સીધી લીટી જોડીને સૂચવાય છે. જે એ, ઓ, ઔની માત્રાઓમાં પણ પ્રયોજાતી જોવા મળે છે. 'શા'ને મથાળે શિરોરેખા પ્રયોજાઈ નથી, એ લેખ કોતરનારની બેદરકારી પણ હોઈ શકે.

અહીં અનુસ્વાર 'સં', વિસર્ગ મઃ, સ્વરરહિત વ્યંજન ત, તેમ જ દંડ (।।)નું સ્વરૂપ લગભગ અર્વાચીન સ્વરૂપ જેવું જણાય છે, અવગ્રહમાં પ્રાચીન અર્વાચીન મરોડ પ્રયોજાયેલો છે. ૐનાં બે સ્વરૂપો જોવા મળે છે. જેમાંનું બીજું સ્વરૂપ આધુનિક ૐનું પ્રાચીન સ્વરૂપ સૂચવે છે.

સંયુક્તાક્ષરોએ લગભગ અર્વાચીન સ્વરૂપ પકડવા માંડયું છે. અહીં અનુગ અક્ષરની ટોચ પૂર્વગ અક્ષરને છેડે જોડવાની પ્રાચીન પ્રથાને કયાંક જાળવી રાખી છે. જેમ કે બ્ધ, સ્ય માં 'ય' વર્ણની અપેક્ષાએ પૂર્વગ 'સ' સ્વરૂપ ઘણું નાનું બનેલું જણાય છે. 'ક્ષ્મી'માં મથાળે થતી શિરોરેખા પૂર્વગ 'ક્ષ' સુધી જ મર્યાદિત રહે છે જે વિલક્ષણ છે.

અંકચિહ્નોનું સ્વરૂપ લગભગ અર્વાચીન છે. ૧ના અંકનો નીચલો છેડો વળાંકવાળો બન્યો નથી જ્યારે '૭' અને '૯'ના મરોડ સીધી રેખાવાળા જ પ્રયોજાયા છે જેમને ચાલુ ક્રમે લખતાં તેમનું અર્વાચીન સ્વરૂપ થાય છે.

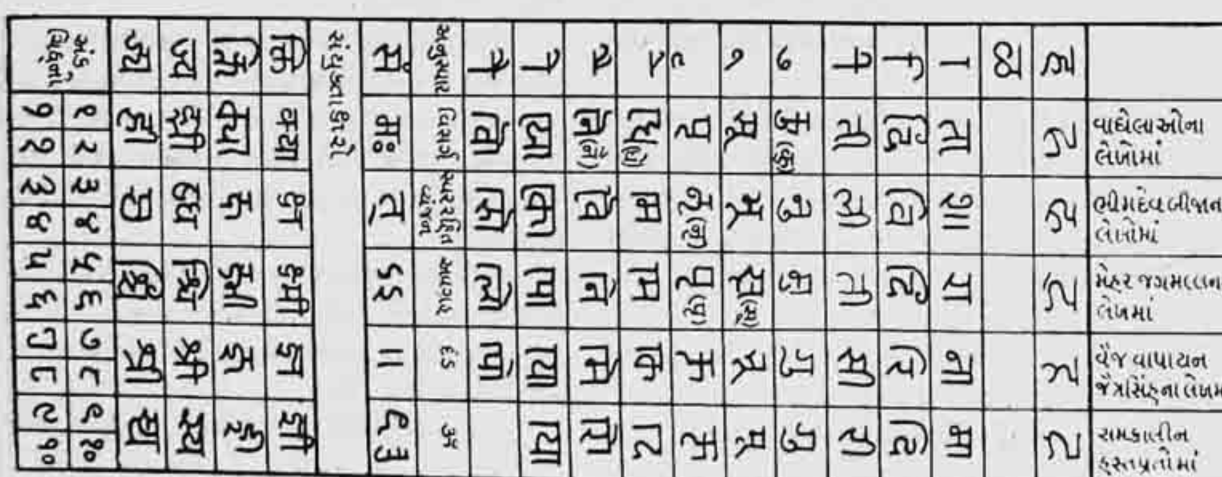
એકંદરે જોતાં વાઘેલા સમયની લિપિ આધુનિક નાગરીના ઉંબરે આવીને ઊભેલી જણાય છે.

૧. આ નમૂના પાછળ આપવામાં આવ્યા છે.

વાઘેલાકાળ દરમિયાનનું ગુજરાતમાં પ્રચલિત નાગરી લિપિનું સ્વરૂપ









આકર્ષક સંયોજના, રંગદર્શી પાત્રાલેખન, નાટ્યાત્મક આલેખન ને સચ્ચાઈના રણકા વડે સુંદર ચિત્રકૃતિઓ બનતાં

બંસીલાલ વર્માનાં વાર્તાચિત્રો

લેખક · ડૉ. ઇન્દ્રદેવ આચાર્ય



બંસી

પોતાની કલ્પનાસૃષ્ટિમાંઉદ્‌ભવતાં પ્રસંગો અને પાત્રોને લેખક શબ્દોના માધ્યમ દ્વારા રજૂ કરે છે. એ માધ્યમ ઉપર લેખકનું પ્રભુત્વ જેટલું વધારે એટલી સફળતા એ પ્રસંગો અને એમનાં પાત્રોની વાચકોને પ્રતીતિ કરાવવામાં લેખકને મળે છે. આમ છતાં લેખકની ગમે તેટલી સુંદર રજૂઆતને પણ સંપૂર્ણ સફળતા ક્યારેક નથી મળતી, કારણ કે શબ્દોનું માધ્યમ અનેક રીતે સીમિત છે. શબ્દોની સરખામણીમાં ચિત્રના માધ્યમનું ફલક વધુ વિસ્તૃત અને સચોટ છે. ચિત્રકારની મનોભૂમિમાં ઊપસતાં દૃશ્યો અને પાત્રો રજૂ કરવામાં રંગરેખાનું માધ્યમ લેખકના શબ્દોના માધ્યમ કરતાં અનેકગણું પ્રતીતિકર બને છે.

વાર્તામાં ચિત્રો મૂકવાની અગત્ય આ રીતે અતિ મહત્ત્વની છે. વાર્તાકાર ભાષાના માધ્યમ દ્વારા જે ચિત્ર સંપૂર્ણરીતે રજૂ નથી કરી શકતો તે, ચિત્રકાર રેખાના માધ્યમ દ્વારા મહદ્ અંશે પાર પાડી શકે છે, અને પાત્ર કે પ્રસંગને વાચકની દૃષ્ટિ સમક્ષ રમતાં કરી દઈ તેની સાથે આત્મીય પરિચય બાંધી આપે છે. વાચક પાત્રોને ઓળખતો થઈ જઇને એમનાં સુખદુઃખનો સાથી બનવા પ્રેરાય એ જ સફળ વાર્તાચિત્રોનું ધ્યેય છે. અને આ ધ્યેય હાંસલ કરવું સરળ નથી. લેખકે વર્ણવેલાં પાત્રોની લાક્ષણિકતાને તથા પ્રસંગની ચોટને પકડી તેને ચિત્ર રૂપે અવતારવું એ બહુ મુશ્કેલ કામ છે.

કોઈ પણ કથાચિત્રનો ખરો આરંભ લેખકના તેમજ ચિત્રકારના માનસિક મંથનથી થાય છે. લેખકના મનમાં પાત્ર કે પ્રસંગને વિષે એક કલ્પના સ્ફુરે છે. એને તે ચિત્રકાર સમક્ષ લખીને કે મૌખિકરીતે સવિસ્તર રજૂ કરી શકે, યા ચિત્રકાર પોતે કથા વાંચીને એ વિષે કલ્પનાઓ ઘડે; પણ વાચકની નજર સમક્ષ એને તાદૃશ રજૂ કરવા માટે તો ચિત્રકાર એક જ એવી વ્યક્તિ છે જે આકાર, છાયા-પ્રકાશ, રંગ અને પરસ્પેક્ટિવના પોતાના જ્ઞાન વડે તે કરી શકે છે. અલબત્ત, લેખકના પોતાના મનમાં પોતે રજૂ કરવા ધારેલા પાત્ર કે પ્રસંગ વિષે પૂરેપૂરી સ્પષ્ટતા હોય છે જ અને લેખકના એ ખયાલને તંતોતંત ગ્રહણ કરી લેવો એ ચિત્રકારને માટે અત્યંત આવશ્યક છે. આમ થાય તો જ ચિત્રકાર મૂળ વિચારના હેતુનું યોગ્ય વહન કરી લેખકની કલ્પનાને પ્રત્યક્ષ સરજી શકે. આમ, વાર્તાચિત્રો કરનાર એક અર્થમાં લેખકનો હેતુ સિદ્ધ કરવામાં સહાયક હોવા ઉપરાંત એ પોતાની સર્જનશક્તિનું ઉમેરણ પણ કરે છે અને એ અર્થમાં એ સર્જક પણ બની રહે છે.

સ્વતંત્ર સર્જનો કરતો કલાકાર તો પોતાની કલ્પના મુજબનું ચિત્ર સર્જવા મુક્ત હોય છે; પણ વાર્તાચિત્રના કલાકારને(ઇલસ્ટ્રેટરને) એટલું સ્વાતંત્ર્ય નથી. બીજાએ ઊભી કરેલી કલ્પના પોતે અપનાવી, મૂળ વિચારને વફાદાર રહીને તેને પ્રતીતિકર ચિત્ર રૂપે રજૂ કરવામાં વિશિષ્ટ શક્તિ જોઇએ છે. આ રીતે અન્ય ચિત્રકાર કરતાં વાર્તાચિત્રો કરનાર ઇલસ્ટ્રેટરમાં ચિત્રકૌશલ ઉપરાંત, લેખકના હાર્દને બરાબર પકડી પાડવાની સમજ પણ હોવી 'જરૂરી'જ નહિ 'અનિવાર્ય' છે. પોતાની કલ્પનાઓ ખીલે એ પ્રમાણે ચિત્ર દોરવું એ કરતાં લેખકે કરેલાં વર્ણનોની મર્યાદામાં જ રહીને, એને વધુમાં વધુ વફાદાર રહીને ચિત્ર કરવું, અને તેમાં પણ ચોટ લાવવી, એ કદાચ વધુ આકરું ચિત્રકૌશલ માગી લે તેવી બાબત છે. લેખકે આંકેલી કલ્પનાની કેડીએ જ ડગલાં મૂકીને ધ્યેયને હાંસલ કરવું એમાં જ વાર્તાચિત્રકારની સિદ્ધિ છે. સારું વાર્તાચિત્ર એ માત્ર સારું ચિત્રાલેખન જ નથી, પણ વધુમાં વધુ અર્થસભર રંગ અને રેખામાં વ્યક્ત થએલું અર્થઘટન છે. એ ચિત્ર માત્ર વિચારોનું વાહક નથી, પણ લેખકે સર્જેલી કલ્પનાસૃષ્ટિને પ્રતિબિંબિત કરતું દર્પણ છે.

કલાકાર બંસીલાલ વર્મા (જે 'ચકોર'ના ઉપનામથી કાર્ટૂનિસ્ટ તરીકે કદાચ વધારે જાણીતા છે)નાં વાર્તાચિત્રો આવી અસાધારણ શક્તિનાં દ્યોતક છે. વાર્તાના હાર્દને પકડી લઈ, એમાંનાં પાત્રોની લાક્ષણિકતાઓને સચોટતાથી ચિત્રાંકિત કરવાની એમની ફાવટ ઘણી ઊંચી છે. સફળ વાર્તાચિત્રોના મૂલ્યાંકન માટે કલાવિવેચકોએ જે પાંચ મુદ્દાઓને મહત્ત્વ આપ્યું છે તે પ્રમાણે ૧) પ્રબળ કલ્પનાશક્તિ, ૨) અણિશુદ્ધ લાક્ષણિકતા, ૩) પ્રેરક નાટ્યતત્ત્વ, ૪) આકર્ષક સંયોજન અને ૫) અર્થસભર સુશોભના–આ પંચશીલનું પૂરું પરિશીલન બંસીભાઈનાં વાર્તાચિત્રોમાં જોવા મળે છે.

એમનાં વાર્તાચિત્રો મૂળ કથારસની જમાવટ કરીને આપણને આગળ વાંચવા પ્રેરતાં હોય છે; એ કથાવિઘાતક નથી બનતાં.



સહાનુભૂતિ



સંવેદના



વિસ્મય



શઠતા મૂંઝવણ



ખુન્નસ ધૂંધવાટ

લાક્ષણિક માનવપાત્રોના વિવિધ ભાવોનું આલેખન કરવામાં બંસીભાઈની પીંછી જે સિદ્ધિ દર્શાવે છે તેનાં કેટલાંક દષ્ટાંતો આ અને આ સામેના પાના પર રજૂ કર્યાં છે. વાર્તાકારે રજૂ કરેલા પાત્રની સઘળી લાક્ષણિકતાને પૂર્ણતઃ વફાદાર રહીને બંસીભાઈ જે પાત્રવૈવિધ્ય દર્શાવી શકે છે એ ગુજરાતના કદાચ કોઈક જ ચિત્રકાર બતાવી શકતા હશે.

આપણે ત્યાં એવાં ઘણાં વાર્તાચિત્રો છપાયાં છે જે જોતાંવેંત સમગ્ર વાર્તા ઉઘાડી પડી જાય, અરે રહસ્યકથાઓનું લેખકે ગોપવવા ધારેલું રહસ્ય જ ખુલ્લું કરી દે! વાર્તાચિત્રોની આ તો સૌથી મોટી ખામી ગણાય. વાર્તાચિત્રકારે કોઈ પણ સંજોગોમાં નહિ ઓળંગવાની આ એક લક્ષ્મણરેખા છે. બંસીભાઈનાં વાર્તાચિત્રોમાં આ ત્રુટિ કદી જોવા નથી મળતી.

એમનું પાત્રાલેખન પણ પાત્રોની નિરનિરાળી લાક્ષણિકતા પ્રબોધતું હોય છે. આપણે ત્યાં ઘણાં વાર્તાચિત્રોમાં બધાં જ સ્ત્રી કે પુરુષ પાત્રો એક જ બીબામાંથી ઊતરતી સત્ત્વહીન ને ભાવરહિત માનવઆકૃતિઓ બની જતી દેખાય છે. જીવનનો ધબકાર કે અંતરના ઉમળકા તો ઠીક, પણ માનવીય હાવભાવનાં પણ એમાં દર્શન નથી થતાં હોતાં. એક જ પ્રકારની આકૃતિઓ વિધવિધ વેષભૂષામાં આવ્યા કરતી હોય એવું લાગે. એ જ ચહેરો, એ જ લટકો કૉલેજિયન તરીકે કોટપાટલૂનમાં આવે ને ખેડૂત તરીકે અંગરખાધોતિયામાં પણ જોવા મળે! વાર્તાચિત્રોમાં દેશ, કાળ અને સ્થિતિની સ્પષ્ટ રજૂઆત હોવી એ જ એની ખરી ખાસિયત છે. પ્રથમ દર્શને જ ઓળખ થઈ આવે એટલી સચોટતા સાથે જીવતી-જાગતી વ્યક્તિને પ્રત્યક્ષ જોયાનો ભાવ ઊભો કરવામાં વાર્તાચિત્રની સફળતા છે. આ સાથે રજૂ કરેલાં ચિત્રો જોતાં જણાશે કે બંસીભાઇએ એ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે.

સચોટ પાત્રાલેખન ઉપરાંત એમનાં વાર્તાચિત્રોમાં ચમત્કૃતિભર્યું નાટ્યતત્ત્વ પણ સર્વદા હોય છે. એમનાં પાત્રો મૂઢ માનવઆકૃતિઓ બની રહેવાને બદલે જીવંત પાત્રોની પ્રતીતિ કરાવે છે. એમાંનું છાયા-પ્રકાશ અને આકાર-અવકાશનું ભારસામ્ય સમગ્રચિત્રને દર્શનીય ને કલાપૂર્ણ બનાવી દે છે. વળી આ બધાં ચિત્રોમાં અર્થસભર પ્રતીકોનો છંટકાવ કરવાની એમની નિપુણતા પણ એટલી જ પ્રશસ્ય છે. એમનાં કથાચિત્રો વાર્તાની વચ્ચેથી ઉપાડી લઈને સ્વતંત્ર ચિત્ર તરીકે જોતાં, જાણે મુક્ત મને કરેલાં લલિત ચિત્રો જોતા હોઇએ એવાં સૌંદર્યસભર ને મોહક એ લાગે છે.

કથાચિત્રકારની ખરી કસોટી તો ધારાવાહિક નવલકથાનાં

('કુમાર' કલા-અંક)



નફરત



રીસ અને સમજાવટ

નીચે : તળપદા ગુજરાતી પહેરવેશમાં એક ભાવવાહી પ્રસંગાલેખન







મા-દીકરી નીચે: પનિહારી



કગાયક, મા-દીકરી અને પનિહારી. અક્ષરાલેખનમાં પણ બંસીલાલે જે અર્થવાહી વૈવિધ્ય સાધ્યું છે એનો એક આછો શો ખયાલ 'લોકગાયક' ચિત્રના આલેખન સાથે મળી રહે છે. તદ્દન સરળ સાદી રેખાઓમાં માતૃત્વનું વાત્સલ્ય ને નારીત્વની કુમાશ જેટલી સચોટતાથી દર્શાવી છે એટલી જ સુંદરતાથી રજૂ કરી છે એમણે લાલિત્યભરી પનિહારી.

ચિત્રોમાં છે. એમાંનાં પાત્રોની બધી જ લાક્ષણિકતા કથાના અંત સુધી જાળવી રાખી એમને અનેકવિધ ભાવો વચ્ચે જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી આલેખવામાં સારી પેઠે ચિત્રકૌશલની જરૂર રહે છે. અખબારોમાં મહિનાઓ સુધી ચાલતી નવલકથાનાં બંસીભાઇએ આલેખેલાં પાત્રો જુદાજુદા પ્રસંગોમાં અને વિવિધ મનઃસ્થિતિમાં આલેખાવા છતાં પણ પોતાની ઓળખ જરા પણ ગુમાવતાં નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રે વાર્તાચિત્રોનું મહત્ત્વ હજી જોઈએ એટલા પ્રમાણમાં સ્વીકારાયું નથી એ એક દુઃખદ હકીકત છે. અલબત્ત, અખબારોમાં હપતે હપતે છપાતી સળંગ ચાલુ વાર્તાઓમાં કે અમુક માસિકોમાં વાર્તા સાથે ચિત્રો મુકાય છે ખરાં, પણ એ માત્ર ધંધાદારી જરૂરિયાત અને હરીફાઈ-તત્ત્વને સંતોષવા પૂરતાં જ આપવામાં આવતાં લાગે છે. વાર્તાને અનુરૂપ સુંદર ચિત્ર તૈયાર કરાવીને વાચકો સામે એક તાદૃશ ખયાલ રજૂ કરવાનો વિચાર કે હોંશ આપણા લેખકો કે સંપાદકોમાં જણાતાં નથી. એ અંગે ચિત્રકાર સાથે વિગતવાર ચર્ચા-વિચારણા કરવાની દરકાર તો ભાગ્યે જ કોઈ રાખે છે, બલ્કે એક પ્રકારની ઉદાસીનતા પ્રવર્તતી લાગે છે. પરદેશોમાં તો આ વિષે લેખક-ચિત્રકાર વચ્ચે સારો એવો વિચારવિનિમય થયા પછી જ વાર્તાચિત્રનું મંડાણ થાય છે. બીજી બાજુ, આ દૃષ્ટિએ વિચારતા લેખકોની પેઠે એવા ચિત્રકારો પણ જૂજ છે એમ કહી શકાય.

વાર્તાચિત્રો વાર્તાના કથનને જેમ બળવત્તર બનાવે છે તેમ એક ઇતિહાસ પણ સર્જે છે. દેશ અને કાળનું ચીવટપૂર્વક કરેલું



બધાણી





જમણી બાજુ: કારીગર અને શેઠજીનો ક્રોધ



ભગત

ઠઠયોગી



પાત્રાલેખનના થોડા વધુ નમૂના. બંધાણીનું આ પાત્ર એના માથા પરનું ઢીલુંઢફ ફાળિયું, વ્યથિત ચહેરો, ને વ્યસનના ઘેનથી ઘેરાએલી આંખો વડે જોતાં જ જેમ ઓળખાઈ જાય છે એટલી જ સરળતાથી આર્દ્ર ભગત, તુંડમિજાજી હઠયોગી, શ્રમિત કારીગર ને ક્રોધી શેઠ પણ ઓળખી શકાય છે. પાત્રની ખાસિયતને પકડી લઈ એને યોગ્ય રેખાંકન વડે રજૂ કરવામાં બંસીભાઈની સિદ્ધિ છે.

આલેખન ઠીકઠીક સંશોધન પણ માગી લે છે. ચિત્રકારની નિરીક્ષણશક્તિ ને ગ્રહણશક્તિ તેમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. બંસીભાઈનાં વાર્તાચિત્રોમાં ગુજરાતી સમાજ ને લોકજીવનનું સચોટ નિરૂપણ દેખાય છે. ગુર્જરભૂમિનાં જીવતાંજાગતાં પાત્રો એમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે; ને એમનાં પ્રસંગચિત્રોમાં ગુજરાતના જીવનનો ધબકાર અનુભવાય છે. એમનાં ઝીણવટભર્યાં આલેખનોમાં ગુજરાતની કલાસંસ્કૃતિ કોતરાએલી હોય છે. આવાં અર્થસભર સુંદર ચિત્રો દૈનિક પત્રોમાંનું એકાદ દિવસનું જ ટૂંકું જીવન જીવી અલોપ થઈ જાય એ દુઃખદ છે.

આ સાથે આપેલાં ચિત્રો ઉત્તમ વાર્તાચિત્રો જ માત્ર નહિ પણ સ્વતંત્ર સુંદર કલાકૃતિઓ સમાં છે. અને છતાં તે તે નવલકથાઓની ગ્રંથસ્થ આવૃત્તિઓમાંથી એ ચિત્રોને બાકાત રખાયાં છે એ એક કમનસીબી જ ગણાય. વધુ ગમગીન સત્ય તો એ છે કે આપણે ત્યાં કલા અને સંસ્કારના ધુરંધરો ગણાતા કેટલાક ખ્યાતનામ લેખકો પોતાની નવલકથાનાં આવાં સૌંદર્યસભર ચિત્રો માટે પ્રશંસાના બે શબ્દો લખવા જેટલી ખેવના પણ નથી બતાવી શકતા. સારાં વાર્તાચિત્રો છપાઈ શકે કે સંઘરાઈ રહે એવાં પ્રકાશનો પણ આપણે ત્યાં જોવા મળતાં નથી. વિદેશોમાં તો દર વર્ષે અમુક વાર્તાચિત્રોના અલગ સંપુટો પણ બહાર પડે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કે વાર્તાઓ માટે આલેખાએલાં ચિત્રો ઘણી વાર 'દાર્શનિક સહાય' તરીકે શૈક્ષણિક મૂલ્ય પણ ધરાવે છે. સામાજિક પ્રસંગોને નિરૂપતાં ચિત્રો પણ લોકવ્યવહાર અને લાક્ષણિકતાના જીવંત નમૂના રૂપે શૈક્ષણિક સાધન સાથે દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવે છે.

વાર્તાચિત્રોની આવી ઉચ્ચ કક્ષાની ગુણવત્તા પ્રકટ કરવા સાથે બંસીભાઈનાં ચિત્રો એમનાં અદ્ભુત રેખા-સામર્થ્ય, આકર્ષક ને અર્થસભર સંયોજના અને પ્રશંસનીય કલાતત્ત્વને પણ રજૂ કરે છે.



મુખ્યત્વે ઊભી રેખાઓમાં જ કરેલું આધુનિક યુવતીનું આલેખન



ગામડાની કિશોરી

લખાણુના ભાવને ચોટદાર બનાવવા બંસીભાઈ ચિત્રાલેખનમાં પણ વિ- વિધ ચિત્રણુ શૈલી અજમાવે છે. આ તથા પછીનાં દૃષ્ટાંતો જોતાં એ સમ- જાશે. આલેખનની ત્રણ વિભિન્ન શૈ- લીઓ દ્વારા એમણે અહીં રજૂ થએલી ત્રણ યુવતીઓને કેવી ભિન્ન બતાવી છે? મુખ્યત્વે ઘેરી છાયામાં જ આ- લેખાએલું નીચેનું ડાબી બાજુનું ચિત્ર ને તેમાંનો વૃદ્ધ જુઓ. એની બા- જુમાં છે તો માત્ર છાયાચિત્ર, પણ તેમાંયે પ્રસંગાનુરૂપ જે ભાવવાહિતા છે એ પૂર્ણતઃ સચોટ છે. પાણીના રેલાની માફક વહેતી એમની રેખા- ઓ દ્વારા નિરૂપાતા સૌન્દર્યનો એક નમૂનો આ લેખના શીર્ષકમાં પણ આપ્યો છે. એ ભાવવાહી શોભનને નૈરોબીના એક આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રદ- ર્શનમાં આરંભમાં જ મુકાએલું.



માત્ર પીંછીના વહેતા લસરકાઓથી જ રજૂ કરેલી સુડોળ સુંદર યુવતી









મથાળે : આક્રમકનો ચહેરો નથી દેખાતો, છતાં એનો તાપ અછતો નથી રહી શકતો. એના કોપને ઠારતા પાત્રના હાથ જ એનો સમજાવટનો ભાવ દર્શાવી દે છે ને મુખ્યપાત્રની સ્વસ્થતા પણ એટલી જ સચોટતાથી દર્શાવી છે. ચિત્રની પ્રકાશ-રચના પ્રસંગને વધુ ચોટદાર બનાવે છે.

ઉપર : ૧અજંટાની શૈલીમાં કરેલું એક પુરાણકથાનું ચિત્ર. નીચે : યયાતિની કથાનાં બે પ્રસંગાલેખનો. મૃદુકોમળ બારીક રેખામાં વ્યક્ત થતી દેહભંગીઓને પશ્ચાદ્‌ભૂમિની કાળાશ દ્વારા વધુ ઉઠાવ મળે છે.









'સમાજને હું શું મોં બતાવીશ?' અહીં નાયિકાનો ચહેરો નથી દેખાતો પણ એના હાથ જ એનું સૌંદર્ય દર્શાવી દે છે. અને કોઈક ભૂલ કરી બેઠેલી એ યુવતી સામે સમાજની ટીકી રહેલી આંખો જ માત્ર મૂકીને ચિત્રકારે સચોટતા આણી છે. એ જ રીતે બાજુના ચિત્રમાં પણ ભભૂકતી જ્વાળા અને છાયાપ્રકાશની રચના દ્વારા પાત્રની અસહાયતા સફળતાથી દર્શાવી છે.





સત્ય ઘટનાનાં બે પ્રસંગચિત્રો. ઉપર : પ્રિન્સ ઑવ વેલ્સથી પ્રભાવિત થઈ એમને વંદન કરતા પ્રખર રાષ્ટ્રવાદી મોતીલાલ ઘોષ. નીચે : પત્ની રમાબાઈની એક બાલિશતાને ક્ષમા આપતા ન્યાયમૂર્તિ રાનડે.



એક ઐતિહાસિક ચિત્રપ્રસંગ અને એને અનુરૂપ ગૃહસજાવટની સચોટ સૂચક રજૂઆત.



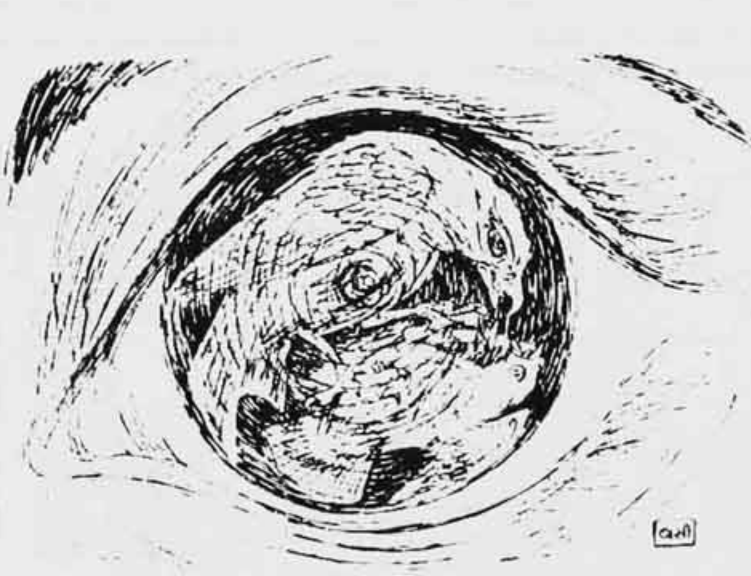


મુસ્લિમ રાજદરબારની એક નર્તકી. એની સુડોળ દેહયષ્ટિ, યૌવનમત્ત છટા ને અંગેઅંગમાંથી ટપકતી માદકતા ને આભૂષણોથી શણગારી ચિત્રકારે પાત્રને વધુ સચોટ બનાવ્યું છે. દૂર બેઠેલા પ્રેક્ષકોને આછી-પાતળી રેખાઓમાં જ સૂચવી દઈ અહીં લયાન્વિત રેખાઓમાં નર્તકીને જ કેન્દ્રવર્તી રાખી સુંદર ચિત્રસંયોજન કર્યું છે. જમણી બાજુ: પોતાનાથી દૂર થતી જતી નાયિકાની યાદમાં ખોવાએલા નાયકના આ આલેખનમાં મુખ્યપાત્રને અત્યંત નજીક અને એના મનોભાવોને પ્રકટ કરતી સૂચક પશ્ચાદ્ભૂમિને દૂર દર્શાવીને પ્રસંગને વધુ ચોટ અપાઈ છે.



મોટરગાડીમાં પ્રણયગોષ્ઠિ કરતા યુવાનોના ધસમસતા પ્રેમ-આવેગને ત્વરાથી ફરતા મોટરના પૈડાના પ્રતીક દ્વારા દર્શાવીને તથા તેના કેન્દ્રમાં મોટરના જ આયનામાં બંને પ્રેમીઓના હાથની દૃઢ પકડ બતાવીને કલાકારે ઘણું કહી દીધું છે. (નીચે) 'તેનું ગાંડુતૂર ક્રુદ્ધ મન શિકારી બાજની જેમ કમતરી બુદ્ધિને પીંખતું રહ્યું.' વાર્તાની નાયિકાનો આ મનોભાવ કેટલી સચોટતાથી રજૂ થયો છે!

(નીચે) સુફલિત થતા મંગળ આશીર્વાદ આપી ખોવાઈ જનાર આંતરદેવતા સમા મહારાજશ્રીના પોતાની મનોસૃષ્ટિમાં દર્શન કરતી નાયિકાનું એક ભાવપૂર્ણ રેખાંકન. સૌભાગ્યચિહ્ન ચાંદલાની નીચે જ મહારાજની કર્તવ્યપરાયણ આકૃતિ મૂકીને ચિત્રકારે ચિત્રમાં પવિત્રતાનો પમરાટ મૂક્યો છે.







કૃષ્ણ અને રુક્મિણી. પૌરાણિક વાતાવરણ સાથેના ભાવનિરૂપણ અને અંગસૌષ્ઠવની સફળ રજૂઆત. કથાપ્રસંગના કાળને અનુરૂપ સુશોભનો ને આભૂષણો, પ્રસંગોચિત ચિત્રસંયોજન અને સુંદર પાત્રાલેખન વડે નાટ્યતત્ત્વથી સભર આ ચિત્ર બંસીભાઈની સિદ્ધહસ્ત કલમનું દ્યોતક છે.

આ નીચે અને સામેના પાના પર નીચે આપેલાં ચારે રેખાંકનોનો વિષય જોકે એક જ છે પણ તેની પ્રસંગાનુરૂપ રજૂઆતમાં અને ચિત્રસંયોજનામાં કેટલું વૈવિધ્ય દાખવ્યું છે! પ્રણયપ્રસંગોના આલેખનમાં એમણે જે સંસ્કારભરી મર્યાદા જાળવી છે તે નોંધપાત્ર છે. રેખાઓને અનુકૂળ દિશામાં દોડાવીને એકબીજાના બાહુમાં સમાએલાં નાયકનાયિકાને કેન્દ્રસ્થાને લાવવામાં બંસીભાઈએ પોતાની આલેખનશક્તિનું સાફલ્ય દર્શાવ્યું છે.





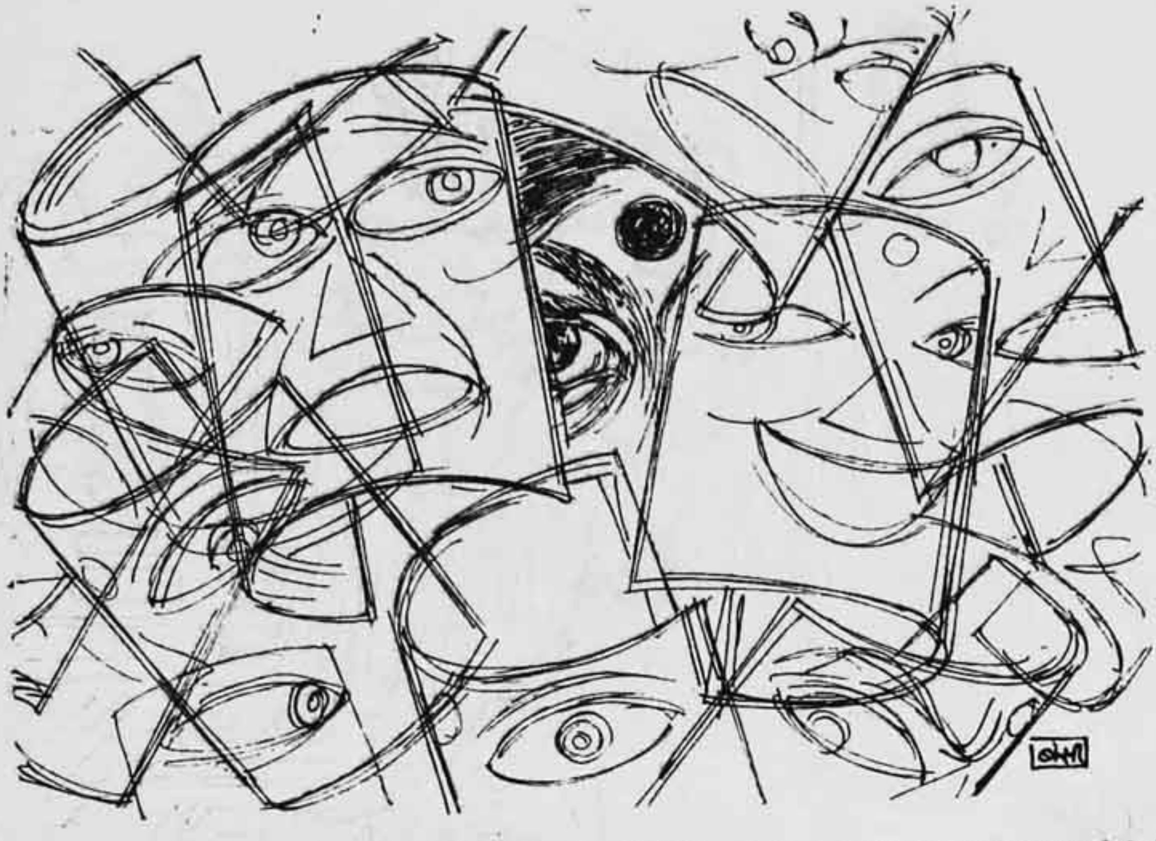


સ્વ. શ્રી ગુણવંતરાય આચાર્ય કૃત 'ભૂત રડે ભેંકાર'નું એક પ્રાણવાન પ્રસંગચિત્ર

ગાયકવાડ નરેશના અપહૃત રાજકુંવરને શોધી લાવીને બાવો ગિરિજી એનાં માતાપિતાને સુપ્રત કરે છે. પાર્શ્વભૂમિમાં આછીપાતળી રેખાઓ જ રાજવૈભવનું સૂચન કરી દઇને બંસીભાઇએ એક તરફ કર્તવ્યસિદ્ધિમાં મસ્ત બાવાને ઊભેલો દર્શાવ્યો છે, તો બીજી તરફ ખોવાએલા પુ: માતાના પ્રેમભર્યા આલિંગનની હૂંફમાં લપાતો બતાવ્યા છે. માતા ને પિતાના ચહેરા પર પુત્રપ્રાપ્તિનો આનંદ પણ છે ને અપહરણના બનાવ વિષમતાની છાયા પણ. ચિત્રમાંનું વિગતસભર આલેખન દાદ માગી લે તેવું છે. ગાયકવાડી પાઘડી, ખેસ, તિલક, રાજમાતાની સાડી પહેરવ મહારાષ્ટ્રીય ઢબ, એની ચોળીની તળપદી ભાત, આભૂષણો ને કપાળ પરનું સૌભાગ્યચિહ્ન વગેરે બધાંમાં દેશ, કાળ અને સ્થિતિનું સચ્ચાઈ ચિત્રણ છે. છાયાપ્રકારાના સહારા વિના માત્ર રેખાઓના જ પ્રબળ આલેખનમાં ચિત્રકારનું કૌશલ ઝળહળી ઊઠ્યું છે.







સંસારના વિશાળ નાટ્યમંચ ઉપર, પોતાની અસલિયતને છુપાવી વ્યક્તિને જે અનેક પ્રકારના બહુરૂપી વેશ ભજવવા પડે છે એ વિચારને અનોખી કાબેલિયતથી આ ચિત્રમાં રજૂ કરાયો છે. કેન્દ્રસ્થાને નાયિકાની મૂળ આકૃતિ મૂકી એની આજુબાજુ ભિન્ન-ભિન્ન પ્રકારના મહોરાઓના પ્રતીક દ્વારા કલાકારે ડોળઘાલુપણાના પ્રપંચની દુન્યવી વાસ્તવિકતાને અસરકારક રીતે આલેખી છે.



આ ચિત્રમાં બંસીભાઇએ મુસલમીન લાક્ષણિકતાને ઉતારી છે. ડાબી બાજુના ચિત્રમાં દરેક પાત્રની રજૂઆત હૂબહૂ છે. એમાં વિસ્મય છે, ભય છે, સંયમ છે, આક્રમકતા છે. વેશભૂષાની વિશિષ્ટતા ઉપરાંત ત્રિપરિમાણની રજૂઆત પણ ખૂબી ભરી છે. ચિત્રને તાદૃશ્યવાળું અને સચ્ચાઈભર્યું બનાવવા ખાટલા નીચેની થૂંકદાનીથી માંડી એક તરફ દર્દીને માટે જરૂરી એવા ખલ-દસ્તા તથા દૂર ગોખમાં શરબતની સુરાહી પણ ચિત્રકાર ભૂલ્યા નથી. નવ આગંતુકની પ્રભાવશાળી આકૃતિ સામે સામી બાજુની ત્રણ માનવ-આકૃતિઓ સુંદર ભારસામ્ય રજૂ કરે છે. સમગ્ર ચિત્ર એક રોમાંચક નાટ્યતત્ત્વથી સભર લાગે છે.



શ્રી ક. મા. મુનશીની નવલકથા 'ભગ્ન પાદુકા'નું એક પ્રાણવાન પ્રસંગચિત્ર. ગુરુદેવ બાડા મહારાજ અને મઠના મહેતરની દીકરી આંગીના પ્રણય-મિલનના આ હૃદયસ્પર્શી ચિત્રનું સંયોજન ઘણું સુંદર અને સૂચક છે. આંગીની દેહાકૃતિનું મોહક રેખાંકન એના સૌંદર્યસભર યૌવનનું દર્શન કરાવી દૃષ્ટિને જકડી લે છે. એના વિષાદના આલેખનની સમગ્ર પાર્શ્વભૂમિને આવરી લેતી બાડા મહારાજની આકૃતિ પરોક્ષરીતે આંગીની મનો-ભૂમિમાંના મહારાજના ભર્યાભર્યા સ્થાન-ની સૂચક છે. બંને વ્યથિત પ્રેમીઓ આગળ 'પ્રેમપંથ પાવકની જ્વાળા'ના જ્ઞાનપ્રકાશ ફેલાવતો દીપ ચિત્રમાં કેન્દ્રસ્થાને નિશ્ચલ રૂપે જલતો બતાવીને વધુ સૂચકતા અને સુંદરતા ઉમેરી છે અને સ્ક્રેપરબોર્ડ પર આલેખન કોરવાની બંસીભાઈની ફાવટ પણ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે.



. . . . . . એવું જ સુંદર છે શ્રી ચૂનીલાલ મડિયાની 'લીલુડી ધરતી'ના એક પ્રસંગનું આ બાજુનું ચિત્ર. એમાં સાસરે જતી ગ્રામકન્યા અને કદાચ બચપણથી એની સાથે જ ઊછરેલી ગાયની વિદાયના આ પ્રસંગને એક તરફ વળાવવા આવેલી સખીઓના ઝૂમખા વડે, તો બીજી બાજુ તેડવા આવેલા પુરુષવર્ગ સાથે શણગારેલા ગાડાને મૂકીને, ચિત્રકારે ખરી સચોટતા આણી છે. કથાપ્રસંગના મુખ્ય પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખી આસપાસ કરેલી ચિત્રરચનામાં એકબીજાની પછીતે અડતાં દેશી નળિયાંનાં છાપરાંવાળાં ઘરો, આ પ્રસંગને કુતૂહલતાથી જોઈ રહેલાં બે બાળકો તથા ચિત્રનાયિકાના ભાવિ જીવનની લીલી-સૂકીનાં દ્યોતક વગડાઉ ફૂલછોડ અને હાથિયો થોર તથા દૂર છાપરાં વચાળે ડોકાતું ઝાડ આખાયે ચિત્રમાં ઊંડાણ અને વ્યાપકતા પૂરે છે.



પાત્રાલેખનની બંસીભાઈની સિદ્ધિનાં બે વધુ દષ્ટાંતો : ઉપર કાઠિયાવાડના ખમતીધર ઘરના કોઈ મુલાકાતના આ પ્રસંગાલેખનમાં ઘરનો વૈભવ, ઘરધણીનું છટાભર્યું ગૌરવ, એની સામે રજૂ થએલા ગ્રામીણ આદમીની અદબ ને અન્ય પાત્રોના ઉમેરણથી ચિત્ર બોલતું બન્યું છે. કઈ કથાનો આ કયો પ્રસંગ હશે તે ન જાણીએ તો યે પ્રસંગ કેવો હશે એનો ખયાલ ચિત્ર જોતાં કલ્પી શકાય છે. એમાં કેડિયા ને ચોરણી પર ભેટ બાંધીને ઊભેલા પાત્ર તથા અન્ય માણસોના પરિધાનનું આલેખન ઊંડા નિરીક્ષણ વિના શક્ય નથી.

નીચે : 'જળસમાધિ' નામની એક વાર્તાનું સૂચક ભાવવાહી (શોભન) આલેખન. સમાજને શ્રેયસ્કર એવી ઉન્નત ભાવનાઓને જ્વલંત રાખવાના શુભ આશયથી આત્મવિલોપન કરનાર નાયક-નાયિકા જલાશયના ગહરા ઊંડાણમાં અદશ્ય થઈ જાય છે અને પાછળ રહી ગએલી દુનિયા માટે, સત્યમ્ શિવમ્ સુન્દરમ્‌ના પ્રતીકશાં સૌરભભર્યા ફૂલકુસુમો મૂકતાં જાય છે. આ ઉચ્ચ આદર્શને સચોટ સુંદર રીતે રજૂ કરવામાં બંસીભાઈની કલાસિદ્ધિનાં આપણને દર્શન થાય છે.





લગભગ પંદરમી સદીના મધ્યકાળની તળપદી ગુજરાતી શૈલીમાં સીતાજી અને સુવર્ણમૃગનું આલેખન. (શ્રી એન. સી. મહેતાના સંગ્રહમાંથી)

લોકશૈલીમાં સીતાનો સોનમૃગ

લેખક-આલેખક · ખોડીદાસ પરમાર

કહેવતમાં કહ્યું છે ને, કે 'કૂકડીનું મન ઢેફલે મોહે, ને નારીનું મન ઘરેણે-લૂગડે.' એમ, આદર્શ અને શાણી સ્ત્રી પણ સુંદર વસ્ત્રાભૂષણ જોઈને લુબ્ધ થઈ જાય છે, ત્યાં સામાન્યનું શું ગજું? પંચવટીમાં આંખ ઠારે એવો રૂપાળો મૃગલો ચરતો જોઈ સીતાજી જેવી સમજુ સ્ત્રીને યે તેનાં રઢ લાગી. એ મૃગને આણી લાવવા રામ આગળ હઠ લીધી. એ સોનમૃગને વાલ્મીકિએ રામાયણમાં આ પ્રમાણે વર્ણવ્યો છે:

अहो रूपमहो लक्ष्मीः स्वरसंपन्न शोभना
मृगोऽद्भुतो विचित्राङ्गो हृदय हरतीव मे ॥

[વાહ શું રૂપ! શું સૌંદર્ય! શો સુંદર છે એનો કંઠ! વિચિત્ર અંગવાળો અને અદ્ભુત આ મૃગ જાણે મારુ મન હરી લે છે.] આવો રૂપાળો મૃગલો! શી તેની શોભા! જો તેના ચામડાની કાંચળી કરાવી હોય તો કેવી રૂપાળી લાગે! આમ, સીતાજીનું મન એ માયાવી મૃગમાં લોભાયું અને ત્યાં જે લપસ્યાં તે જઈ પડયાં લંકેશની કેદમાં. જે સોનમૃગથી સીતાજી લોભાયાં તે મૃગને લોકગીતમાં પણ રૂડેરી રીતે વખાણ્યો છે:

'સોનલાની શીંગડી ને રૂપલાની ખરી
પ્રઘલ્યો જાય છે ડમરો ચરી
રામ રે રામ, ઓલ્યા પ્રઘલ્યાને મારો,
પ્રઘલ્યો મારીને મુંને કાંચળી શીવડાવ્ય.'

આવા રૂપાળા એ સુવર્ણમૃગ(ચીતળ)-ને મધ્યકાલીન ચિત્રકારોએ અવનવીરીતે ચીતરી બતાવ્યો છે. અવર મૃગમાં લાવણ્ય તો હોય જ, પણ આ તો સોનમૃગ! સીતાને જેણે લોભાવ્યાં તે તો કંઈક અનેરી ભાતનો જ હોય ને? તેથી ચિત્રકારે તેને ભલેરી રીતે ચીતરી બતાવ્યો છે. મધ્યકાલીન ચિત્રકારે તેને તરંગિત આંખોવાળો, બે ડોકાળો ચીતર્યો છે. આવો બે ડોકાળો મૃગ આપણને લગભગ ૧૫મી સદીના અધગાળે પશ્ચિમ ભારતની ગુજરાતી શૈલીમાં ચીતરાએલા પુસ્તક 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'માં જોવા મળે છે. ભિન્ન ચાર શરીર અને એક મુખવાળો મૃગ અજંટામાં છે, પણ તેનો હેતુ માત્ર શોભનનો કે કલમકૌશલથી જનમનરંજન કરવાનો છે; જ્યારે અહીં તો મૃગની લીલા વર્ણવી સીતાજીને લોભાવવાનો પ્રયત્ન છે; તેથી જ ચિત્રકારે તેને બે ડોકાળો કર્યો છે ને? બીજા લોકગીતમાં કહ્યું છે તેમ—

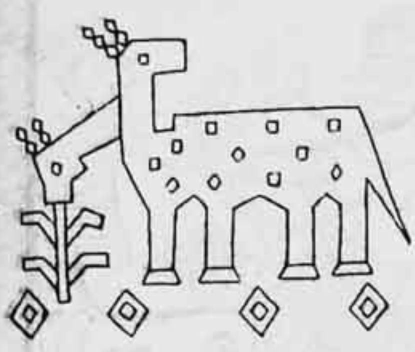
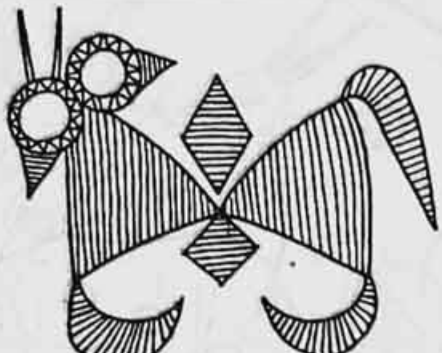
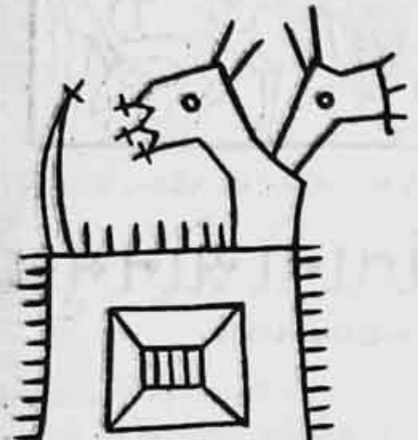
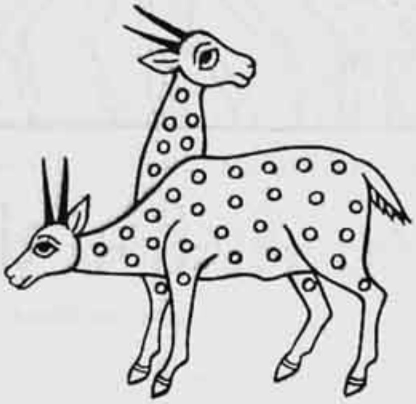
'સખી, છડચે છેતરવાને આવ્યો રે,
એ-મખો પ્રઘલ્યો બનાવ્યો રે,
એવું કપટ રાવણે કરાવ્યું,
રઘુપતિરામ હૃદેમાં રહેજો રે.'

સીતાજીની નજરને પકડી લેવા મૃદુ ગરદનથી ચકળવિલોલ આંખે તે જુએ છે, ઘડીક દર્ભ ચરે છે. શાકુંતલમાં પણ રાજા દુષ્યંતને ખેંચી જતો મૃગ (કાળિયાર) આવા જ ડોકભંગીના યત્નો કરતો દોડે છે ને?

આવો બે ડોકાળો મૃગ સૌપ્રથમ માત્ર પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રશૈલીમાં દેખાય છે. ત્યાર પછી લોકકળામાં ઠેરઠેર નજરે પડે છે. પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રશૈલીમાં ઝાડ, પશુ, પંખી આદિ લોકકળાની વધુ નજદીક છે. લોકશૈલી જાણે તેના ડગમાં ડગ માંડીને ચાલતી હોય એમ દેખાય છે. સૌરાષ્ટ્રમાં હજી ય શોભનશૈલીમાં થતાં ભરતચીતરમાં આવો મૃગ ઘણે ઠેકાણે દેખાય છે. ૫૦ થી ૭૫ વર્ષ પહેલાંના કાઠી, મોચી અને લોકશૈલીનાં ભરતમાં આવા ઘણા મૃગ જોવા મળે છે. મોતીના પરોણામાં પણ આ સોનમૃગ સુંદર ગંઠાયો છે, ને છીપાનાં છાપેલી પિછવાઈમાં યે તે છપાયો છે;



આશરે ૭૦ વર્ષ પહેલાંના કાઠી ને મોચીભરતની શૈલીમાં સોનમૃગ

સેાનમૃગ : (ઉપર) ૫૦ વર્ષ પહેલાંની કાઠી શૈલીના મેાતીના પરેાણામાં અને આશરે ૪૦ વર્ષ પહેલાંના સૌરાષ્ટ્રના લેાકભરતમાં. (ડાબી બાજુ) દસબાર વર્ષ પહેલાંની સૌરાષ્ટ્રની ગ્રામનારીએ ભીંત પરની ગારમાં આલેખેલેા સેાનમૃગ અને (જમણી બાજુ નીચે) અમદાવાદમાં છીપાએાએ છાપેલી પિછવાઈમાંનેા બે ડેાકળેા મૃગ. (નં. ૩ અને ૪નાં આલેખનેા 'ગાંધી સ્મૃતિ' ભાવનગરના સંગ્રહમાંથી)

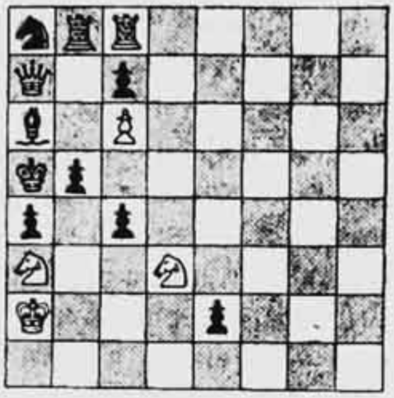
અને સૌરાષ્ટ્રી લેાકનારીએ તેને અવનવી રીતે ભર્યો–ચીતર્યો છે. લેાકશૈલીના ભરતમાં બે ડેાકાળા મૃગની આકૃતિ ધીમેધીમે અપભ્રંશ થઈ ગયા છતાં તેમાં મૃગનેા આકાર તેા સહેજે પારખી શકાય છે, પણ શેાભનતત્ત્વ વધી ગયું છે.

સૌરાષ્ટ્રની લેાકકળામાં આ બે ડેાકાળા મૃગનેા આકાર હવે તેા દૃઢ થઈ ગયેા છે. જ્યાં 'સુવર્ણમૃગ'ની વાત આવે ત્યાં બે ડેાકાળેા મૃગ, એક મુખે ચરતેા અને એક ચંચળ નેણે ચારેપાસ દૃષ્ટિ નાખતેા દેખાય છે. ચિત્રમાં સામાન્ય મૃગલાને એક ડેાકું, જ્યારે આ સેાનમૃગને બે ડેાકાં બતાવી કલાકારે તેનું માયાવીપણું દાખવ્યું છે. કપટી મારીચ ગમે તેવાં રૂપ લઈ શકતેા તેથી જ કલાકારે તેને અહીં નવીનતાવાળેા બે ડેાકાળેા કર્યો હશે? આધુનિક કલાકાર ચંચળતા, ગતિ કે પાત્રની અવનવી મનેાદશા અને સંવેદના દર્શાવવા કે અમુક પ્રકારની અનુભૂતિ વધારે ચેાટદાર બનાવવા જેમ આકૃતિમાં ઘણી કે આડીઅવળી આંખેા, ને લાંબાંટૂંકાં અંગઉપાંગ વગેરે ચીતરે જ છે ને? તેમ આ કલાકારે કપટી મૃગના શરીરનું હલનચલન બતાવવા ને તેની ચંચળતા દર્શાવવા બે ડેાકાં કર્યાં હેાય તેા ના નહિ.

આમ, આ બે ડેાકાળા મૃગનેા આકાર લગભગ પાંચ સદી જેટલેા જૂનેા છે, પણ તેની પરંપરા સૌરાષ્ટ્રની લેાકકળામાં, ભરત, પરેાણું, ડેાકલા, આળેખચિત્ર વગેરેમાં અત્યારેય જેવા મળે છે. આજેય તે અનેકવિધ રીતે ભરાઈ-ચીતરાઈ રહ્યો છે. આ જેતાં લાગે છે કે લેાકકળામાં જૂના આકારેા અને તેની લઢણનેા રૂઢિગત તંતુ હજી પણ સચવાઈ રહ્યો છે.

શ્રી રવિશંકર રાવળના માનાર્થે શતરંજનેા ખાસ કેાયડેા

અગાઉ અંક ૫૧૬માં ગુજરાતના કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળના અમૃતપર્વ નિમિત્તે ૭૫ ચાલનેા એક ખાસ કેાયડેા આપ્યેા હતેા. આ જ રીતે મારી ઇચ્છાને માન આપી શ્રી પાર્થસારથિએ પણ એક ખાસ મૌલિક કેાયડેા રચી આપ્યેા છે તે આ કલા-અંકમાં આપ્યેા છે. જે બદલ હું એમનેા આભારી છું. (અને 'કુમાર' પણ–સં૦) એની વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં શ્રી રાવળના નામના અંગ્રેજી પ્રથમાક્ષર 'R'ના આકારે મ્હેારાંની સ્થિતિથી તેનેા આરંભ થાય છે. આને 'અક્ષરાકાર'-'લેટર-પ્રૉબ્લેમ' કહે છે.



M. Parthasarathy
(original)

સ્થિતિ: nrr5/Q1p5/b1P5/kp6/p1p5/N2N4/K3p3/8.

કેાયડેા : સફેદે રમવાનું અને બે ચાલમાં મ્હાત કરવાનું. પ્રયત્ન કરેા. (ઉકેલ પૃ. ૭૩)

આ કેાયડાના રચનાર શ્રી પાર્થસારથિ 'ઇન્ડિયન એકાઉન્ટ ઍન્ડ ઑડિટ સર્વિસ'માં હાલ કામ કરે છે. આ પહેલાં તેએાએ અમદાવાદમાં 'સ્ટેટ ટ્રાન્સપેાર્ટ કૉર્પોરેશન'માં ચીફ એકાઉન્ટ્સ ઑફિસર તરીકે બે વર્ષ કામ કરેલું. શતરંજક્ષેત્રે તેએા ભારતના શ્રેષ્ઠ કેાયડા-રચનાર ગણાય છે. છેલ્લાં છએક વર્ષમાં દેશ-વિદેશનાં અનેક સામયિકેામાં એમના પેાણેાસેા જેટલા કેાયડાએા પ્રસિદ્ધ થયા છે જેમાંથી ૪૦ જેટલાને તેા ઇનામ મળ્યાં છે.

ઈ. ૧૯૬૩-'૬૪ એ વર્ષ દરમિયાન ઇંગ્લૅંડનાં દરેક સામયિક અને દૈનિકમાં રાષ્ટ્રસમૂહ (કૉમનવેલ્થ)ના નાગરિકેાના રચેલા બધા કેાયડાએામાંથી ઉત્તમ કેાયડા માટે શ્રી પાર્થસારથિને બ્રાએન હાર્લે ઍવૉર્ડ મળ્યેા હતેા. બ્રિટિશ ચેસ મૅગેઝિનમાં પણ તેએા લખતા રહે છે.

સુરેશ મેાદી



ચિત્ર · ઇન્દ્ર દુગડ (કલાકારના સૌજન્યથી)



સ્વ-ધ્વનિ [કનુ દેસાઈ]

બ્લૉકો · 'કલિક'ના સૌજન્યથી

રાગ-રાગિણીઓનાં અને સંગીત-વાદ્યોનાં શ્રુતિ-મધુર સ્વર-આંદોલનોમાં સજીવારોપણ કરી ચિત્ર દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરાવવાનો પ્રયત્ન ગણ્યા-ગાંઠ્યાં કલાકારોએ કર્યો છે જેમાં શ્રી કનુ દેસાઈની ગણના થઈ શકે. વિવિધ વાદ્યોના ધ્વનિને તાદૃશ કરતાં ચિત્રોની એમની એક નાનીશી માળા પૈકીના આ ચિત્રમાં સર્વત્ર પ્રસરેલી સાશ્વત શાંતિમાં શ્વેત વસનધારી પ્રકૃતિ સુંદરીને એમણે અહીં તાનપુરાના સૂર છેડતી કલ્પી છે. અનંત અવકાશમાં પ્રસરતી તંબૂરની એકધારી સુરાવટને શાંત ઠંડા રંગની યોગ્ય પશ્ચાદ્ ભૂમિ દ્વારા જેમ સ્વરવિસ્તાર સૂચવ્યો છે તેમ એમાં લીન થઈને ખોવાઈ જતા પાત્રને દર્શાવીને એમણે એમાં સજીવતા પણ નિરૂપી છે.



વઢવાણથી આઠેક માઈલ દૂર દેદાદરા ગામની દક્ષિણે ગંગવા કુંડ નામના સ્થળે મળી આવેલાં દેવાલયો. (ચિત્ર ૧૨)

કેટલાંક નવાં શેાધાએલાં મહાગુર્જર શૈલીનાં મંદિરો

લેખક: ડૉ. હરિલાલ ગૌદાની અને મધુસૂદન ઢાંકી

ગુજરાતની ઉર્વરા ધરતી પર પ્રાક્સોલંકી અને સોલંકી-યુગમાં સુસંસ્કારના ધોરિયે વહેલી શ્રીના સિંચનથી આંબાવાડીની ઘટા જેવા કેટલાયે દેવાલય-સમૂહો ઊગીને મ્હોરેલા; પણ તેરમી શતાબ્દીના સમાપ્તિ સમયે વનમાં લાગેલ દવ શા વિધર્મી આક્રમણની સાંગબાજીને ઝપાટે એ ઘેઘૂર મંદિરવાડીઓ રોળાઈ ગઈ અને અનેકો તો ધરાશાયી બની. ગુજરાતની તમામ નગરીઓ, પુરો અને પત્તનો સ્થાપત્યક્ષેત્રે લગભગ ઉજ્જડ જ થયાં. તે સમયે સદ્‌ભાગ્યે ગામડાં અને આડફેટ જગ્યાઓમાં આવેલાં પુરાણાં મંદિરો ખંડિત – ઘણી વાર તો ભગ્ન – અવસ્થામાં યે ટકી આજની ઘડી સુધી જળવાઈ રહ્યાં છે. કાલાન્તરે પાંગરેલી નોખીનોખી વાસ્તુશૈલીઓના ઉદ્‌ભવ, વિકાસ અને વિનિપાતનાં સાક્ષી રૂપ, અને એ રીતે અભ્યાસની સામગ્રી રૂપ આજે તો એવાં જ મંદિરો રહ્યાં છે. જે કંઈ બચ્યું છે એ પર્યાપ્ત તો નથી, પણ બહુમૂલ્ય અવશ્ય છે. આપણી એ સમ્પતિમાં સર્વેક્ષણ દ્વારા વધારો થતો રહે એવું ભારતીય કલા અને દેવાલય-સ્થાપત્યના અભ્યાસીઓ, ચાહકો સ્વાભાવિક રીતે જ ઇચ્છે.

આ વાતના ઉપલક્ષ્યમાં જોઇએ તો ગુજરાતની સ્થાપત્યશૈલીઓનાં પૃથક્ પૃથક્ પાસાં તથા લક્ષણોને રજૂ કરતાં, કેટલાંક અદ્યાપિપર્યન્ત અજ્ઞાત પણ મહત્ત્વપૂર્ણ મંદિરોની ભાળ આ લેખના પ્રથમ લેખકને છેલ્લાં દશેક વર્ષનાં સર્વેક્ષણ દરમિયાન મળી છે. એમાંનાં ઘણાંખરાં જુદેજુદે સમયે ને સ્થાને પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યાં છે, આવી રહ્યાં છે. હજુ અપ્રકાશિત રહ્યાં હોય એવાં, વગડાનાં વિરલ પુષ્પો જેવાં ત્રણેક દેવાલય સમુદાયોનો પરિચય શ્રી રવિભાઇને સમર્પિત આ કલા-અંકમાં ધરીએ છીએ. એ મંદિરોનું મહત્ત્વ પ્રીછતાં પહેલાં ભૂમિકા રૂપે કેટલીક પ્રાથમિક બાબતોને અહીં આવરી લઈશું.

મહાગુર્જર વાસ્તુપ્રથાનો પ્રચાર ગુજરાત (આનર્ત), આબુ (અર્બુદમણ્ડલ), અને મેવાડ (મેદપાટ)ના નીચલા હિસ્સામાં આઠમી શતાબ્દીના છેલ્લા ચરણથી લઈ દશમી શતાબ્દીના ત્રીજા પ્રહર સુધી હતો. સોલંકીકાળમાં મારૂ-ગુર્જર શૈલીમાં બંધાએલાં મંદિરોની તુલનામાં મહાગુર્જર શૈલીનાં દેવાલયો જૂજ સંખ્યામાં મળી આવ્યાં છે. એમાં યે રોડા, લાકરોડા, (આઠમા શતકનું છેલ્લું ચરણ), તેમજ શામળાજીનાં બે પ્રાચીનતમ મંદિરો (નવમી શતાબ્દીનો પ્રારંભ), વઢવાણનું કહેવાતું રાણકદેવીનું મંદિર (નવમા શતકનો ઉત્તરાર્ધ) તથા એ જ કાળમાં બંધાએલા કચ્છના પૂંઅરા'ના ગઢનાં રાણી રાજેના મંદિરની વચ્ચે પોણી સદીનો ગાળો પડી જાય છે.

આ ગાળાને કેટલીક બાબતો પૂરતો સંક્રમી લેતો દેવાલય-સમૂહ ઉત્તર ગુજરાતમાં ખેડબ્રહ્માથી ઈડર જતા ધોરી માર્ગ પર, આઠમા માઇલે, તળાવના કાંઠે મટોડા પાસે વેરાએલો છે. એક કાળે અહીં આઠેક જેટલાં ઈંટારી મંદિરો હતાં, જેમાંનાં ત્રણેક ઊખડેલ મસક (પ્લાસ્ટર)ની પોપડીઓ સાથે આજે પણ ઊભાં છે. એક સ્થળે સાદા સ્તમ્ભો વચ્ચે પુરાણું છત્રાભ પ્રકારનું (પાલિ ઘાટનું) શિવ-



ચિત્ર ૧. ખેડબ્રહ્મા-ઈડરના ધોરી માર્ગ પરનું સાદા મણ્ડોવરવાળું એક ગણેશ મંદિર અને (જમણી બાજુ, ચિત્ર ૨) એ જ સ્થળ પરના એક શિવાલયનું પંચશાખા દ્વાર.



ચિત્ર ૩. દ્વારશાખાનો એક ખંડ. એના પરનું વરાહનું રૂપાંકન એને કોઈ વૈષ્ણવ મંદિરનો અવશેષ હોવાનું સૂચવે છે.



લિંગ પડેલું છે, તો એકાદ જગ્યાએ જમીનમાં ખૂંપેલી દ્વારશાખાનો ટુકડો નજરે પડે છે. મંદિરો પ્રમાણમાં સાદાં છે. તળે ચોરસ છે. મણ્ડોવર(ભિભણી)માં વેદીબન્ધના સાદા ઘાટ કરેલા છે. જંઘા રૂપવિહીન છે. એ પૈકી ગણેશનું મંદિર (ચિત્ર નં. ૧) પ્રમાણમાં પ્રાચીન જણાય છે. બાકીનાં બે અગિયારમી શતાબ્દીમાં બંધાયાં હશે એમ એની દરિદ્રી ફાંસનાના કઢંગા ઘાટ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. એ યુગનાં એ પ્રકારની ફાંસનાવાળાં કેટલાંક મંદિરો ઉત્તર ગુજરાતનાં ગામડાંઓમાં પ્રથમ લેખકે જોયાં છે.

મટોડાનાં આ મંદિરો એના બાહ્ય કલેવર પૂરતાં તો ખાસ ઉપયુક્ત નથી, પણ એમાંના એક શિવાલયની અલંકૃત દ્વારશાખા સ્પષ્ટ રીતે જ રોડાનાં મંદિરોની દ્વારશાખાની વારસદાર છે એમ એનાં શાખાલક્ષણો પરથી તેમજ અલંકરણના પ્રકાર પરથી જણાઈ આવે છે (ચિત્ર નં. ૨). રોડાનાં તેમજ શામળાજીનાં હરિશ્ચંદ્રની ચોરીવાળાં મંદિરોની જેમ અહીં પણ ઉદુમ્બર (ઉંબરા)માં બન્ને બાજુ મંગલઘટ, ધનપુત્ર અને વચ્ચે મન્દારકને સ્થાને અર્ધવર્તુલમાં કમલપુંજ સહિત હંસયુગ્મ કંડારેલું છે. પંચશાખાવાળા આ દ્વાર (ચિત્ર નં. ૨)માં પ્રથમ જોઈએ તો પત્રશાખા અને એમાં નીચે મકરાસના ગંગા અને સામેની બાજુએ કચ્છપારૂઢ કાલિન્દી, તે પછી નૃત્યક્રીડારસમગ્ન પ્રમથોવાળી ભૂતશાખા, એમાં નીચે અંજલિ હસ્તમાં નાગદેવ, વચ્ચે દ્વારપાલ સહિત અને રથિકાઓમાં દશાવતારનાં રૂપ ધરાવતી ભદ્રશાખા કિંવા સ્તમ્ભશાખા, પછી નીચે સુરસુન્દરી અને ઉપર વ્યાલનાં વિવિધ સ્વરૂપો બતાવતી વ્યાલશાખા વા સિંહશાખા અને અંતે મૃણાલપત્રથી વિભૂષિત બાહ્ય શાખા કરેલી છે. દશાવતારનાં રૂપોમાં સૌથી નીચે નાલ સંકુલ કમલ પર વિરાજમાન મત્સ્ય અને કુર્મ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એ જ પ્રમાણે ઉપરની રથિકાનું બુદ્ધાવતારનું અંકન પણ નોંધપાત્ર છે.

ભદ્રશાખાની ઉપર શુણ્ડોભેદ (એટલે કે વાંસની ફાડેલ હાંસો) યુક્ત ઘટ-ભરણી કરેલાં છે. આઠમાથી દશમા શતકની મહાગુર્જર શૈલીમાં આ લક્ષણ ખાસ જોવા મળે છે. દ્વારમાં ઉપરના ભાગે પત્રભાગમાં વચ્ચે વિનાયક લલાટબિમ્બ રૂપે ઉપસ્થિત છે. એમની આજુબાજુ આકાશચારી વિદ્યાધરો શોભી રહ્યા છે. ઉત્તરંગ (ઓતરંગ)ની રથિકાઓમાં આદિત્યાદિ નવ ગ્રહો છે. આદિત્ય, રાહુ અને



ચિત્ર ૪. ઓસિયાના પ્રસિદ્ધ સૂર્યમંદિરની ચોકીના ફુટેરો-
ભેદ સ્તમ્ભનું સ્મરણ કરાવતો, સૌરાષ્ટ્રમાં કુમઠ ખાતેના
દીપડીના કુંડ પાસેના મંદિરનો સ્તમ્ભ.





ચિત્ર ૫. (ઉપર ડાબી બાજુ) મટોડાના શિવાલયના મુખમણ્ડપના અલ્પ અલંકૃત બે સ્તંભ. (જમણી બાજુ) ચિત્ર ૭અ. મેથાણના શિવમંદિરની ચતુષ્કીનો આગળનો ડાબી બાજુનો અલંકૃત સ્તંભ.

કેતુને બાદ કરતાં બાકીના ગ્રહો અર્ધ પર્યંકાસનમાં સ્થિર થએલા છે.

ગર્ભગૃહની અંદર પીઠિકા પર પાલ-ઘાટનું પુરાણું લિંગ સ્થાપેલું છે. કોઈ વૈષ્ણવ મંદિરની દ્વારશાખા આ શિવાલયને લગાવી દેવામાં આવી છે, આ મંદિરના મુખમણ્ડપ (ચિત્ર નં. ૫)માં બે મુક્ત સ્તમ્ભોના વજ્રક (આઠ હાંસયુક્ત ભાગ) પર વચ્ચે પર્ણપટ્ટિકા અને ઉપરની ભરણી સિવાય કોઈ અલંકાર કોતર્યો નથી.

ચિત્ર નં. ૩માં રજૂ કરેલી દ્વારશાખાનો ખણ્ડ પણ કોઈ વૈષ્ણવ મંદિરનો હશે, એમ વરાહના મધ્ય શાખા પરના રૂપાંકનથી જાણી શકાય છે. આ દ્વારશાખાઓ એનાં રૂપ, ઘાટ, તેમજ કંડાર-લક્ષણોને આધારે નવમા શતકના મધ્યભાગમાં મૂકી શકાય.

આ દેવાલય-સમૂહ ઉપરાંત બીજો સમુદાય સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશના ઝાલાવાડ પંથકમાંના મેથાણ ગામમાં આવેલો છે. અહીં જોડાજોડ ત્રણ મંદિરો ઊભેલાં છે. વચેટ મંદિરને ધોળી નાખ્યું છે,

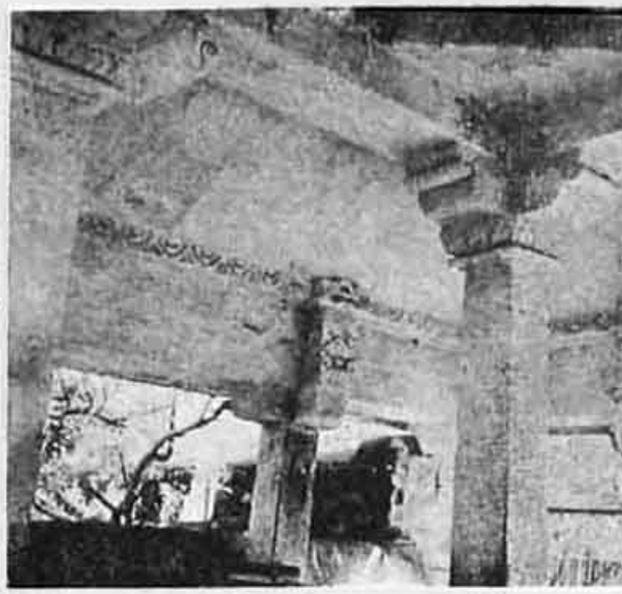
ચિત્ર ૬ (નીચે). મેથાણનું સૂર્યમંદિર. (જમણી બાજુ) ચિત્ર ૭. ઉત્તરંગમાં નવગ્રહોવાળી મેથાણના શિવમંદિરની દ્વારશાખ.







ચિત્ર ૮ અને ૯. મેથાણના સૂર્યમંદિર સામેનો રંગમંડપ અને એ રંગ-મંડપનું અંતર-દર્શન.

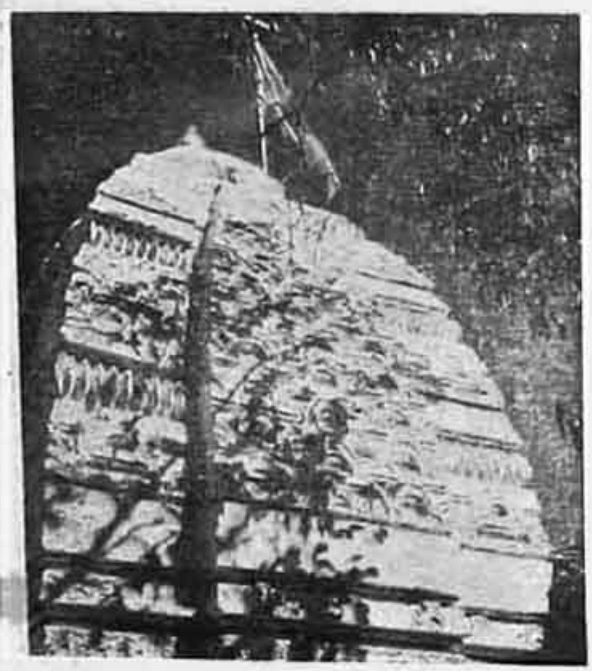


પણ આજુબાજુ ઊભેલાં શિવ અને વિષ્ણુનાં મંદિરોનો કંડારેલો ભાગ ધોળાવા ઉપરાંત લેપ અને ચૂનાવટના આચ્છાદન તળે સં-પૂર્ણપણે આવી ગયો છે.

ત્રણે મંદિરો લતિન (એકાણ્ડક) જાતિનાં છે. તળ આયોજન દ્વિઅંગી છે; ભદ્ર (ભદર) અને કર્ણ (મૂળ ખૂણો) ધરાવે છે. વચ્ચેનું મંદિર–સૂર્યમંદિર(ચિત્ર નં. ૬) ચૂનાના છંટકાવ નીચે એની પુરાણી કારીગીરી સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે. ત્રણમાંથી એકે મંદિરને પીઠ નથી કરી. મણ્ડોવર (જીભણી)માં સાદો વેદીબંધ અને સાદી જંઘા કરી છે. સૂર્યમંદિરમાં પશ્ચિમ ભદ્રે સૂર્યની મૂર્તિ છે. ઉત્તર અને દક્ષિણ ભદ્રમાં અર્ધ પર્યંકાસને સ્થિર થએલી દેવી પ્રતિમાઓનાં આયુધો લેપ નીચે દબાએલાં હોઈ ઓળખવાં કઠિન છે. કદાચ સૂર્ય-પત્ની છાયા અને સંજ્ઞા કે રાજ્ઞી અને નિક્ષુભાની એ પ્રતિમાઓ હોઈ શકે. ભદ્રના ગવાક્ષો પર શક્તિશાળી ઉદ્‌ગમ (દોઢિયા)નો શિરમોડ કરેલો છે. એની ઉપર કલિકા (મોગરી)વાળી વરણ્ડિકા કરેલી છે. એના વક્તિ ભાગ પર પૂર્ણેન્દુશાલિકા (ચૈત્યવર્તુળ) અને અર્ધરત્ન કાઢેલાં છે. આ વરણ્ડિકા સાદો કણ્ઠ (કાંઠલો) અને તે પછી શિખર શરૂ થાય છે. ચતુર્ગુણ સૂત્રે દોરેલી ધડરેખાના લલિત વળાંકાવાળા વેણુકોશ, અને ભારે જોશદાર જાલવાળી લતાવાળા આ મંદિરનું શિખર એના મસ્તક રૂપે, આમળાના શોભાયમાન ઘાટના આમલ-સારક સાથે, પ્રમાણન્યાસનો એક નોંધપાત્ર આવિષ્કાર બતાવી રહે છે.

આ ત્રણે મંદિરની મુખચતુષ્કીને સાદાં રાજસેન, વેદિકા, આસનપટ્ટ અને મત્તવારણ કરેલાં છે. ઉપરનો ભાગ ફાંસાકારે રચી એનો મોરો, તેમજ પડખલાની ભૂમિઓ શૂરસેનકથી શણ-ગારી છે. સુધાના આવરણ નીચે ઢંકાએલા સ્તમ્ભોમાં ક્યાંક ક્યાંક તરંગ, વલયો, વલ્લિ ઇત્યાદિ અલંકારો ડોકિયાં કરતાં દેખાય છે.

ત્રણે મંદિરોનાં પુરાણાં દ્વારો ચૂનાના છંટકાવ નીચે અસલી આકાર-પ્રકાર બતાવી રહે છે. આ દ્વારો થાન પાસેના ટેકરીવાળા





ચિત્ર ૧૦ અને ૧૧. ઘુમલીના શિવાલયનું શિખર અને તેની નર-થર પટ્ટિકા, મયૂરંકિત વરણ્ડિકા તથા શિખરનો ભાગ. આ પ્રકારનું મયૂરાંકન ગુજરાત માટે અજાણ્યું છે પણ રાજસ્થાન-માં એ ઘણે સ્થાને જોવા મળે છે.





ચિત્ર ૧૩ અને ૧૪. વઢવાણ નજીક દેદાદરાના ગંગવા કુણ્ડનાં બે દશ્યો : ડાબી બાજુ પૂર્વ પશ્ચિમ આશરે ૫૨ ફીટનો આયામ ભાગ તથા (જમણી બાજુ) લગભગ ૩૮ ફીટનો ઉત્તરદક્ષિણ વિસ્તાર ભાગ.

વિષ્ણુના મંદિરની મૂળ દ્વારશાખાની શૈલીનું સ્મરણ કરાવે છે. ત્યાંની જેમ અહીં પણ ઘટપલ્લવયુક્ત ભદ્રશાખા કરેલી છે. એમાં ઘટ-ભરણીનું કંડારકામ થાન જેટલું તો નહિ, પણ ઠીક ઠીક પ્રાણવાન છે. રત્નશાખા અને બાહ્ય શાખાવાળાં પત્રો ધીટતાપૂર્વક કંડારેલાં છે. ઉત્તરંગમાં નવ ગ્રહો ગોઠવેલા છે. અહીંની એક દ્વારશાખાને ચિત્ર નં. ૭માં રજૂ કરીએ છીએ, જ્યારે ચિત્ર નં. ૭અમાં ચોકિયાળાનો અલંકૃત સ્તમ્ભ જોવા મળશે.

સૂર્યમંદિરના મૂળ પ્રાસાદનો વ્યાસ ૯ ફીટ ૬ ઇંચ છે. આ સૂર્યમંદિરની સામોસામ એક સ્તમ્ભ સંકુલ રંગમંડપની રચના કરવામાં આવી છે (ચિત્ર નં. ૮). સાદા ઘાટ, તેમજ ફરતાં વેદી પર ૧૨ અંદર અને વચ્ચે ઊભા ૪ રુચક (ચોરસ) સ્તમ્ભોવાળા આ રંગમણ્ડપમાં અંદરના સ્તમ્ભોની મૃણાલપત્રવાળી ભરણી, બાહ્ય સ્તમ્ભોના ઉચ્ચાલંકો(ઠેકી), તેમજ ઉપરની પુષ્પપટ્ટિકા સિવાય કોઈ જ અલંકાર દૃષ્ટિગોચર થતો નથી (ચિત્ર ૯). રંગમણ્ડપના દંડછાયા પર આંતરે આંતરે ચન્દ્રશાલા (ચૈત્યકમાન)વાળી વેદી કરી એના પર બે ભૂમિવાળી ફાંસના કરી છે, ને માથે સાદી ઘંટા મૂકી છે. સંવત ૧૮૦૬માં આ રંગમણ્ડપમાં સમારકામ થયાનો લેખ કોરેલો છે.

મૈથાણનાં આ મંદિરો આમ તો રોડા અને શામળાજીનાં મંદિરોનાં સગોત્રી છે; પરંતુ થાનના વિષ્ણુમંદિરની જેમ અહીં પણ સ્તમ્ભોમાં અને ચન્દ્રશાલાની આકૃતિમાં સુરાષ્ટ્રી શૈલીનો પ્રભાવ છે. બીજી બાજુ રોડાનાં મંદિરોમાં નથી જોવા મળતી એવી, પણ







ચિત્ર ૧૫ અને ૧૬. (નીચે) ગંગવા કુણ્ડને અગ્નિકોણે આવેલું અંબાજી મંદિર તથા નૈઋત્યે આવેલું મહેશ્વર મંદિર. (ચિત્ર ૧૭. (જમણી બાજુ) દેદાદરાના એકાણ્ડ ગાણપતિ મંદિરનો રુચક સ્તંભ.



ચિત્ર ૧૮. ગંગવા કુણ્ડ પરના કર્ણ-પ્રાસાદનું ત્રિશાખાદ્વાર

રાજસ્થાનના તત્કાલીન મંદિરોમાં ઉપસ્થિત લાક્ષણિકતાઓ પણ છે. જેમ કે વેણુકોશના દોઢિયાના ઉદ્‌ગમમાં અર્ધરત્નનો સમાવેશ ઇત્યાદિ. રોડા અને શામળાજીનાં મંદિરોની તુલનામાં આ મંદિરોને આશરે ઈ. સ. ૮૦૦ આસપાસ મૂકવામાં હરકત જેવું નથી.

મૈથાણનાં આ મંદિરોનું પૂર્વજ કહી શકાય એવું રોડાનાં મંદિરોનું સમકાલીન એક મંદિર આ પંથકમાં પ્રથમ લેખકે થોડાં વર્ષો પહેલાં શોધી કાઢેલું. એ છે ધ્રાંગધ્રાથી પૂર્વમાં ૧૨ માઈલ દૂર ધ્રુમઠ ગામના ઝાંપામાં ઊભેલું ૯ ફીટ ૧૦ ઈંચ વ્યાસવાળું પુરાણું મંદિર. સાદી ચોરસ ઊભણી પર, ઉપરના ભાગે ગ્રાસપટ્ટી તેમજ ઇન્દુશાલિકા અને મયૂરના શોભનવાળી વરણ્ડિકા ઉપર મોટીમોટી કલાઓ તેમજ ભૂમિ આમલકો, અને ઘસિકા (ઘીસી)યુક્ત જાલ (કુડ્યલ) મંડિત લતાવાળું એનું શિખર, એક બાજુ સુરાષ્ટ્રી શૈલી અને બીજી બાજુ રાજસ્થાનની મહામારુ શૈલી સાથે સંબંધ બતાવી રહે છે (ચિત્ર નં. ૧૦). વરણ્ડિકા પરનાં મયૂરનાં અંકન ગુજરાત માટે અજાણ્યાં જ છે; જ્યારે રાજસ્થાનમાં એ ઘણે સ્થળે મળે છે. વસ્તુતયા થાન, ધ્રુમઠ અને મૈથાણનાં આ મંદિરો રોડા-શામળાજીનાં સગોત્રી હોવા છતાં એક નોખી પરિપાટીનાં સંતાન છે. (ચિત્ર૧૧)

આ શૈલીમાં કેટલાંક બીજાં મંદિરો પણ હતાં. ધ્રુમઠથી પૂર્વ દિશામાં દ્રૌપદીકુણ્ડ પાસે પુરાણા મંદિરોના ભગ્નાવશેષો પડેલા છે. એકની જૂની દ્વારશાખા હજી ઊભી છે. રાજસ્થાની શૈલીનો પ્રભાવ બતાવતો, ઓસિયાના પ્રસિદ્ધ સૂર્યમંદિરની ચોકીના શુણ્ડાભેદ સ્તમ્ભનું સ્મરણ કરાવતો આ સમૂહનો એક સ્તમ્ભ અહીં ચિત્ર નં. ૪માં રજૂ કર્યો છે.

આ કાળ પછી આ પ્રથા તેમજ રોડાની પ્રથા વચ્ચે સમીકરણ થયું જણાય છે. વઢવાણનું રાણકદેવીનું મંદિર તેમજ થાનથી ઉત્તરે પાંચ માઈલ પર આવેલા ત્રિનેત્રેશ્વર (તરણેતર)ના અને દક્ષિણે ચાર માઈલ દૂર ટેકરી પરના મૌની બાવાના મંદિરની શૈલી સ્પષ્ટતયા આ ક્રિયાના ફલસ્વરૂપે પ્રકટેલી છે. આ શૈલીના પ્રચારના પ્રમાણ સમું અને ઉપરકથિત વાદનું વિશેષ સમર્થન કરતું એક દેવાલય-ઝૂમખું વઢવાણથી ઈશાન દિશામાં આઠ માઈલ દૂર દેદાદરા ગામની દક્ષિણે ગંગાવા કુણ્ડના અંતરંગમાં પ્રથમ લેખકને તાજેતરમાં મળી આવ્યું છે. (ચિત્ર નં. ૧૨)

આ ગંગવો કુણ્ડ રોડાના કુણ્ડનો સીધો વંશજ અને મોઢેરાના વિખ્યાત કુણ્ડનો પૂર્વજ હોઈ ગુજરાતી શૈલીના કુણ્ડના સ્વરૂપની ઉત્ક્રાન્તિના ઇતિહાસ માટે મહત્ત્વની કડી પૂરી પાડે છે. રોડા તેમજ મોઢેરાની જેમ અહીં પણ કુણ્ડમાં ચાર ખૂણે ચાર મંદિરો છે. અંદરને ગાળે કુણ્ડની પૂર્વ–પશ્ચિમ લંબાઈ આશરે ૫૨ ફીટ છે (ચિત્ર નં. ૧૩) અને ઉત્તર–દક્ષિણ પહોળાઈ લગભગ ૩૮ ફીટ જેટલી છે (ચિત્ર નં. ૧૪). પૂર્વ–પશ્ચિમ બાજુએ વચમાં દ્વિમુખી સોપાનમાલાની વ્યવસ્થા છે. એના મોવાડે દોઢિયાવાળા સુંદર ગોખલા કરેલા છે. દક્ષિણ બાજુએ પાણી સીંચવા માટે કરેલી પથ્થરની ગરાદ અને થાળું પુરાણાં જણાય છે. જ્યારે ઉત્તર બાજુએ (ચિત્ર નં. ૧૩માં દેખાતી) સમાધિઓ પાછોતરા કાળની છે.

કુણ્ડના ઉપલા પડથારમાં અગ્નિ અને નૈઋર્ત્યે લતિન (એકાણ્ડક) જાતિનો એક એક કર્ણપ્રાસાદ, અને વાયવ્ય તેમજ ઈશાને પંચાણ્ડક જાતિનો એકેકો પ્રાસાદ કરેલો છે. બન્ને એકાણ્ડક પ્રાસાદો રચનામાં પૂર્ણ સામંજસ્ય ધરાવે છે. એ જ રીતે વાયવ્ય તેમ જ ઈશાન ખૂણે ગોઠવેલા પંચાણ્ડક પ્રાસાદો પણ એકબીજાને ખૂબ મળતા આવે છે.

અગ્નિખૂણે આવેલા અમ્બિકાના મંદિર (ચિત્ર નં. ૧૫)માં તેમજ નૈઋર્ત્યના વિનાયકના મંદિરમાં (ચિત્ર નં. ૧૬) પીઠમાં ભિટ્ટ ઉપર જાડ્ય કુમ્ભ, ગાળાના થરો, પછી પદ્મપટ્ટિકા અને ઉપર કમલ–પત્રવાળી ચિપ્પિકા (ચિપલી) કરી છે. વેદીબન્ધ અને જંઘાના ઘાટ પર રૂપકામ કે ખાસ કોઈ અલંકાર નથી. જંઘાને મથાળે રોડાના સૂર્યમંદિરની જેમ કુડ્યલની પટ્ટિકા કરી છે. વેદીબન્ધના અન્તરપત્રની જેમ વરણ્ડિકા પરના કણ્ડમાં કુંજરાક્ષની ભાત કોરેલી છે. પ્રત્યેક મંદિર પર પડ્‌ખણ્ડા રેખાવાળું, રાણકદેવીના મંદિર જેવું પણ નાનું, અને જાલ ક્રિયા, આમલસારક, ચન્દ્રિકા અને આમલસારિકા સાથેનું શોભીતું શિખર કરેલું છે.

આ બન્ને એકાણ્ડી પ્રાસાદોને પ્રાગ્ગ્રીવ (અર્ધ ચોકી) કરેલી છે. એના અલંકૃત રુચક સ્તમ્ભો (ચિત્ર નં.૧૭) રોડાના ભિત્તિ-સ્તમ્ભોના અલંકારનું સ્મરણ કરાવે છે. જોકે આ મંદિરો રોડાનાં મંદિરો કરતાં લગભગ એક શતાબ્દી જેટલાં ઉત્તરકાલીન હોઈ કારીગરીમાં ઊંડાણનો તેમજ વૈવિધ્યનો ઘટાડો દાખવે છે. સ્તમ્ભ ઉપર કુમાર (કહેવાતા કીચક)સહિતનાં શીર્ષ (શરા) કરેલાં છે. વિતાનો (છત)માં







ચિત્ર ૧૯ અને ૨૦ ગંગાવ કુણ્ડ પરનું પંચાણ્ડક સૂર્યમંદિર અને પંચાણ્ડક શિવમંદિર. જમણી બાજુ ચિત્ર ૨૧. ગંગવા કુણ્ડથી ત્રણેક ફર્લાંગ દૂર આ જ શૈલીનું મણિયારા અથવા મણિયામામા મહાદેવનું મંદિર.

તો સાદું કમલાંકન જ જોવા મળે છે, જ્યારે ત્રિશાખા દ્વાર (ચિત્ર નં. ૧૮)ની શાખાઓને વલ્લીઓ તથા પત્રથી શોભીતી કરેલી છે. પ્રાગ્ગ્રીવ (ચોકી)ને મથાળે દણ્ડચ્છાદ્ય ઉપર દોઢિયાવાળી ફાંસના કરેલી છે અને માથે મૂકેલું શૃંગ કૃત્રિમ—પાછલા કાળનું છે.

સામા કાંઠાનાં પંચાણ્ડક મંદિરોમાં ઈશાને પશ્ચિમાભિમુખ સૂર્યમંદિર (ચિત્ર નં. ૧૯) અને એની સામે વાયવ્યે પૂર્વાભિમુખ શિવાલય (ચિત્ર નં. ૨૦) આવેલાં છે. અહીં પીઠમાં જાડચ કુમ્ભ અને ચિપ્પિકા છોડી દીધાં છે. વેદીબન્ધ, જંઘા અને વરણ્ડિકા અહીં પણ પેલા એકાણ્ડક પ્રાસાદો જેવાં જ છે; પરંતુ વિશેષમાં જંઘામાં રાણકદેવીના મંદિરની જેમ, પણ કર્ણ પૂરતો જ ગ્રાસ-કિંકીણિકાનો મધ્યબન્ધ કરેલો છે. ભદ્રમાં એકાણ્ડી પ્રાસાદની જેમ અહીં પણ ગોખલા નથી કાઢ્યા. બન્ને મંદિરોના શિખરની મૂલ મંજરીનો પાછળથી જીર્ણોદ્ધાર થએલો જણાય છે. આ મંદિરોનાં પ્રાગ્ગ્રીવ, એના સ્તમ્ભો, ફાંસના, દ્વારશાખા ઇત્યાદિ એકાણ્ડક પ્રાસાદો જેવાં જ હોઈ એનું પુનરાવર્તન અહીં કરવાની આવશ્યકતા નથી. ચારે મંદિરોનો સરેરાશ વ્યાસ ૯ ફીટનો છે.

ગંગવા કુણ્ડથી પશ્ચિમે, ત્રણ ફર્લાંગ દૂર, આ જ શૈલીનું મણિયારા મહાદેવનું પૂર્વાભિમુખ ભગ્ન મંદિર ઊભેલું છે. (ચિત્ર નં. ૨૧) કુણ્ડનાં મંદિરો કરતાં તે મોટું છે. એનો વ્યાસ ૧૪ ફીટ ૬ ઇંચનો છે. એની પીઠમાં પુષ્પપટ્ટિકાને બદલે ગ્રાસપટ્ટી કરેલી છે, ભદ્રમાં ગવાક્ષ કરેલા છે અને જંઘાને મથાળે રાણકદેવીના મંદિરની જેમ ગ્રાસપટ્ટી કરેલી છે. મોહનથાળનાં ચોસલાં જેવી એની સફાઈદાર ઘડાઈ મહાગુર્જર પ્રથાની રીતિના એ વિશેષ લક્ષણને શ્રેષ્ઠરૂપે રજૂ કરે છે. ત્રુટિત અવસ્થામાં યે એની સપ્રમાણતા જણાઈ આવે છે. મંદિરની દ્વારશાખા અલોપ થઈ છે.

મૈથાણ અને મટોડા, ઘુમઠ અને દેદાદરાનાં આ મંદિરોની શોધ ગુજરાતની સ્થાપત્ય-સમૃદ્ધિમાં નાનો શો પણ મહત્ત્વપૂર્ણ વધારો કરે છે.



←આ લેખમાં જેનો ઉલ્લેખ કરેલો છે એ ઈડર સંસ્થાનમાં ઉત્તરે રોડા નામે નાના ગામ પાસે પાછલા સાતમા શતકનું બિસ્માર હાલતમાં પડેલું આ પ્રાચીન મંદિર બિમૂષ સુશોભનોની પ્રચુરતાથી ભરેલું છે.

કડિયા ડુંગરની બૌદ્ધ ગુફાઓ અને સિંહસ્તંભ

લેખક · જયેન્દ્ર નાણાવટી



ગુજરાત રાજ્યના ભરૂચ જિલ્લામાં અંકલેશ્વરથી ઝગડિયા નેત્રંગ તરફ જતાં ઝાઝપોર સ્ટેશનની સામે જ દૂરદૂર લગભગ ૫૦૦ ફૂટ ઊંચાઈના ડુંગરો દેખાય છે. તેમાંનો એક 'કડિયો ડુંગર' કહેવાય છે. તેના ઉપર માણસોએ ખડકમાંથી કોતરી કાઢેલી સાતેક પ્રાચીન ગુફાઓ છે. ગીચ ઝાડીઓથી વીંટળાએલા આ ડુંગરની તળેટીમાં એક જ પથ્થરમાંથી કોરેલો એક સિંહસ્તંભ છે.એની આસપાસ ધરતીમાં દટાએલા અન્ય ઈંટારી સ્થાપત્યના અવશેષો પણ ડોકિયાં કરતા ફેલાએલા છે. અગાઉ શ્રી અમૃત વસંત પંડ્યાએ આ ગુફાઓ નોંધી છે ખરી,[1] પરંતુ તેનો પ્રકાર, કાળ અને સિંહસ્તંભ પાસે પથરાએલાં ઈંટારી સ્થાપત્ય તો પ્રથમવાર જ નોંધાય છે.

આ ગુફાઓ સાધુઓને રહેવા માટેનાં આશ્રયગૃહો એટલે કે 'વિહારો' હશે એમ જણાય છે. ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહે બૌદ્ધ અને જૈન સાહિત્યના ઉલ્લેખો પૂરતા પ્રમાણમાં ટાંકીને,[2] આવા બૌદ્ધ વિહારો અને સ્તૂપો ભરૂચ પાસે હોવાની સંભાવના અગાઉ વ્યક્ત કરેલી. એ સાહિત્યિક પુરાવાઓને આ અવશેષોથી સંપૂર્ણ સમર્થન મળે છે. આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિથી ગૂંજતું એક વખતનું આ કેન્દ્ર હાલ તો બિસ્માર હાલતમાં છે. પણ રાજ્યરક્ષિત પ્રાચીન સ્થાન તરીકે હવે તેની જાળવણી થશે.

ડુંગર ઉપર સૌથી ઊંચેની બે ગુફાઓમાંની એકમાં પ્રવેશ કરતાં જમણી બાજુની દીવાલમાં એક ઉત્કીર્ણ લેખ (૩½'×૧½') છે. તદ્દન ઘસાઈ અને ખવાઈ ગએલું એનું લખાણ ઉકેલવું મુશ્કેલ છે, છતાં તેમાંના ત્રણેક લીટીના અક્ષરો સ્પષ્ટપણે બ્રાહ્મિલિપિના જણાય છે. ડાબી બાજુની દીવાલમાં માત્ર રેખાઓમાં અંકિત થએલાં હાથી અને વાનરનાં શિલ્પો છે. આગળ વરંડા અને અંદરના ભાગમાં પાષાણમાં કોતરી કાઢેલી બેઠકોવાળા ખંડોની સાદી રચના બૌદ્ધવિહારોની પ્રતીતિ કરાવે છે. સ્થાપત્ય-શૈલી અને કંડારાએલી ભાતો સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલી ઝીંઝુરીઝર, ઢાંક, સાણા, તળાજા અને જૂનાગઢની ગુફાઓ જેવી છે. પહેલી ગુફાના અંદરના ખંડની લંબાઈ ૨૪' અને પહોળાઈ ૭'–૩" તથા ઊંચાઈ ૮'–૯" છે. અંદરની બેઠકો ૪'–૧૦" લાંબી, ૨'–૩" પહોળી અને ૨' ઊંચી છે. બે નાના સ્તંભો તેમજ પ્રવેશદ્વાર આગળ બે મોટા સ્તંભો મૂકેલા છે. સૌથી આગળનો વરંડા ૧૧'–૬"નો ચોરસ છે. ગુફાના સ્તંભોની પીઠિકા લંબચોરસ અને દંડ અષ્ટકોણ અને તદ્દન સાદાં છે. વરંડાની બાજુમાં નીચેના ભાગમાં સ્પષ્ટ દેખાતી વેદિકાભાત ઇશુની શરૂઆતની સદીની સ્થાપત્ય-શૈલીની છે. સૌરાષ્ટ્રમાં ઢાંક પાસે આવેલ ઝીંઝુરીઝરની ગુફામાં પણ આવી જ ભાત છે.[3] વેદિકામાં ઊભા દંડ અને આડી સૂચિઓ વિશાળ પહોળાઈમાં સુંદરતાથી ઉપસાવી છે. ઉપરકોટ અને તળાજામાં માત્ર ચૈત્ય ગવાક્ષોના ભાગોમાં જ વેદિકાભાત દેખાય છે. ગુફાના સ્તંભો પણ ઝીંઝુરીઝરની ગુફા સાથે સરખાવી શકાય તેવા છે. આવી ભાત મહારાષ્ટ્રની તત્કાલીન ગુફાઓમાં પણ જોવા મળી છે.[4]

બીજી ગુફા પણ ઘણી જ સાદી છે. તેનો અંદરનો ઓરડો ૭'-૯"નો ચોરસ છે, અને તેની પાસેનો વરંડા ૧૧'-૭" લાંબો અને ૭'-૯" પહોળો છે. આ ગુફામાં પ્રવેશવા માટે પગથિયાં પણ છે, પણ આ ગુફામાં નોંધનીય તો છે તેની વરંડિકા. સપાટ છતને ટકવી રાખનાર દીવાલો જ્યાં પૂરી થાય છે ત્યાં આગળના ભાગમાં બહાર પડતા કપોત આકારની (Roll Cornice) એ છે. તત્કાલીન યુગની એ વિશિષ્ટ શૈલી રજૂ કરે છે. ગોંડલ પાસે ખંભાલીડાની ગુફામાં પણ આવી રચના છે અને ઉપરકોટની ગુફામાં એ વિકસે છે. આ કપોત ક્ષત્રપયુગમાં સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત હતી. આગળ જતાં મૈત્રકકાલીન મંદિરોમાં એ વધારે વિકસિત સ્વરૂપમાં દેખાય છે. કડિયા ડુંગરની ગુફાના કપોત ઉપરકોટની ગુફાઓ જેવી ચંદ્રશાળાથી અલંકૃત નથી. કદાચ આ કપોત તેના શરૂઆતના વિકાસના સ્વરૂપમાં હોઈ શકે. આજ સુધી તળ ગુજરાતમાં લાકરોડા અને રોડાનાં મંદિરો પહેલાંના પાષાણ સ્થાપત્યના અવશેષો નહિવત્ હતા. હવે આ ગુફાઓ જોતાં ગુજરાતની સ્થાપત્ય પરંપરા કાળમાં વધારે ઊંડી જાય છે. દેવની મોરીનો સ્તૂપ અને વિહારનું ઉત્ખનન ચોથી સદી સુધી તો લઈ જાય છે.[5] પરંતુ તેથી યે વધારે જૂના યુગનાં આ સ્થાપત્ય ગુજરાતની શરૂઆતની સ્થાપત્ય-શૈલીના અંકોડા પૂરા પાડે છે.

---

૧. વલ્લભવિદ્યાનગર સંશોધન પત્રિકા પુ. ૧, અંક ૨, પ્લેટ ૫ બી.

૨. ડૉ. યુ. પી. શાહ 'ગુજરાતમાં બૌદ્ધધર્મ' સ્વાધ્યાય પુ. ૧, અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા વિ. સં. ૨૦૨૦માંથી પુનર્મુદ્રણ.

૩. ડૉ. એચ. ડી. સાંકળિયા 'આર્કીઓલૉજી ઑવ ગુજરાત' પૃ. ૧૪, આકૃતિ ૨૪.

૪. આર. એસ. વાઉચોપ 'બુદ્ધિસ્ટ કેવ ટેમ્પલ્સ ઑવ ઇન્ડિયા' પ્લેટ ૨૪ અને પ્લેટ ૩૯, કેવ નં. ૧.

૫. ડૉ. આર. એન. મહેતા અને એસ. એન. ચૌધરી-'એક્સ્કેવેશન એટ દેવની મોરી', પાનું ૨૯.

ત્રીજી ગુફાને તો કોઈએ વસવાટ માટે ઉપયોગમાં લઈ તેને આધુનિક ઢબની બનાવી રંગઢંગ બદલી નાખ્યા છે. તેની દીવાલોમાં બારીઓ પણ મૂકી દીધી છે. પછીની ગુફાનો બહારનો વરંડો ૩૧ ફૂટ લાંબો છે. કદાચ તે પ્રાર્થનાખંડ પણ હોય. એની બહારની દીવાલ કોઈએ તાજેતરમાં મૂકી દીધી લાગે છે. પાંચમી ગુફા અન્ય ગુફાઓ કરતાં બહુ નીચી સપાટીએ છે. અંદર ખંડ અને આગળ વરંડાની રચના અહીં પણ છે. છઠ્ઠી ગુફા પણ તદ્દન સાદી છે. એમાં વરંડામાંથી ખંડમાં જવા માટેનું પ્રવેશદ્વાર ભાંગી ગયું છે. એ પછી સાતમી ગુફા બિલકુલ બિસ્માર હાલતમાં છે. આ ગુફાઓની આસપાસ પાણી માટે ટાંકાઓ પણ છે. અહીં એક શિવલિંગ જોતાં પાછળથી આ ગુફાઓ બ્રાહ્મણ સાધુઓએ પણ ઉપયોગમાં લીધી હશે તેમ જણાય છે.

ખડકોમાંથી કોતરી કાઢેલી આ ગુફાઓ ગુજરાતમાં જૂનામાં જૂનાં સ્થાપત્યો રજૂ કરે છે. અત્યાર સુધી આ પ્રકારનું સ્થાપત્ય માત્ર સૌરાષ્ટ્ર વિભાગ પૂરતું જાણીતું હતું.[૬] આ ગુફાઓ પણ તેટલી જ કે કદાચ થોડી વધારે જૂની હોઈ શકે. ગુફાની સાદાઈ, લેખ, સ્તંભોનો આકાર અને વેદિકાભાતનું કાષ્ઠકળાનું અનુકરણ તેમજ ભોંયતળમાં લાકડાના સ્તંભ ખોસવા માટે કરેલાં કાણાંઓ તથા વરંડિકાનાં સ્પષ્ટ કપોત વગેરે પરથી આ ગુફાઓને ઈશુની લગભગ પહેલી-બીજી સદીની આસપાસમાં મૂકી શકાય.

પણ આ ગુફાઓની પ્રાચીનતા અનુમાનવામાં વધારે રસપ્રદ વસ્તુ તો આ સ્થળે ઊભેલો ૧૧' ઊંચો એક સ્તંભ છે. નીચેથી ઉપર પાતળા થતા જતા એક જ પથ્થરમાં કંડારેલા આ સ્તંભને શિરોભાગે એક સિંહાકૃતિ છે. તેમાં શરીર બે પણ મુખ એક જ એવી રચના જોતાં આ કોઈ ચોક્કસ કારણસર ઊભો કરાએલો 'યૂપ' લાગે છે. તેનું શિલ્પ જોતાં ક્ષહાર કે ક્ષત્રપ યુગની ઝાંખી થાય છે. બેસનગરમાં જેમ ગ્રીક રાજા હીલિયોડરસે ગરુડ સ્તંભ ઊભો કરાવ્યો હતો તેમ કદાચ અત્રે પણ કોઈ યવન રાજાએ બૌદ્ધધર્મની યાદમાં આ સિંહસ્તંભ કરાવ્યો હોય તેમ લાગે છે. મૌર્ય પછી એટલે કે ઈ. સ. પૂર્વે ૧૮૫થી ગુજરાતમાં બેકટીરિયન ગ્રીકસના સરદારો રાજ કરતા હતા. પેરીપ્લસમાં પણ નોંધ છે કે એપેલોડોટસ અને મિનૅનદરના સિક્કાઓ ભરૂચમાં વપરાતા,

૬. બર્જેસ 'એન્ટીક્વીટીઝ ઑવ કાઠિયાવાડ ઍન્ડ કચ્છ'.



ગીચ ઝાડીઓથી વીંટળાએલા કડિયા ડુંગરની તળેટીમાં આવેલા સળંગ એક જ પથ્થરમાંથી કોરેલા આ સિંહસ્તંભપરની દ્વિ શરીરધારી એકમુખ સિંહની આકૃતિ જોતાં એ કોઈ ચોક્કસ કારણસર ઊભો કરાએલો 'યૂપ' લાગે છે.

સામેના પૃષ્ઠ પર: દૂરથી દેખાતી કડિયા ડુંગર પરની બૌદ્ધ ગુફાઓ

અને મિનૅનદર તો બૌદ્ધધર્મી તરીકે સુવિખ્યાત છે જ. અમને આ સ્થળેથી ચાંદીનો એક ગોળ ઈન્ડોગ્રીક સિક્કો પણ મળ્યો છે જે આ સ્થળ વિષેની માન્યતા માટે વધારે સમર્થ પૂરું પાડે છે. આ સિક્કો મિનૅનદરનો છે. તેની એક બાજુ રાજાનું મોં અને ગ્રીક અક્ષરો સ્પષ્ટ વંચાય છે. બીજી બાજુએ ગ્રીક દેવી 'એથેને પ્રોમેશો' ની આકૃતિ છે. જોકે આ સિક્કો પાછળથી ઘરેણા તરીકે વપરાશમાં લેવાયો હશે તેમ તેના ઉપરનાં બે કાણાં સૂચવે છે. ગમે તેમ પણ હજી યે પોતાના મૂળ સ્થાને ઊભેલો આ સિંહસ્તંભ ગુજરાત માટે એક અજોડ અને અદ્‌ભૂત અવશેષ ગણી શકાય.

સ્તંભની આસપાસ જંગલમાં આઠથી નવ ઈંટારી સ્થાપત્યનાં નિશાનો પણ છે. કદાચ એ સ્તૂપો કે વિહારો હોય. જૂનાગઢ પાસે ઈંટવા કે ઉત્તર ગુજરાતના દેવની મોરીના સ્તૂપ જેવા અવશેષોમાંથી મળી આવેલી ઈંટોનાં માપ અહીં પણ જોવા મળે છે.

આ પ્રાથમિક નિરીક્ષણ કરતાં અહીંથી જે માટીના પાત્રખંડો હાથ આવ્યા છે તે પણ ઈશુની શરૂઆતની સદીના છે. પરંતુ હજી કંઈ વધુ ચોક્કસપણે કહેવા પહેલાં આ સ્થળે ઉત્ખનન અને વધુ સંશોધન જરૂરી છે.

શતરંજના કોયડાનો ઉકેલ

ઉકેલની ચાવી: 1 Q–B5!
ધમકી: 2 N×BP મ્હાત.

વિકલ્પો: (૧) 1 ..., N–N3; 2 Q–N4 મ્હાત. (૨) 1 ..., B–N2; 2 Q×NP મ્હાત.

સાધારણરીતે આવા 'લેટર-પ્રૉબ્લેમ' (અક્ષરાકાર કોયડા)માં રસમય વિકલ્પો કે સફેદ મહોરાંઓની કરકસર લાવવી મુશ્કેલ હોય છે, પણ અહીં તે બન્ને ગુણ આવી ગયા છે. એકબે પ્યાદાં સિવાય બધાં જ મહોરાં જરૂરનાં છે. દા. ત. જો QB1 ઉપરનો કાળો હાથી ન હોય તો 1 Q–B5 પછી કાળો 1 ..., B–B1 રમીને સફેદના પ્રયત્ન ખાળી શકત. હાથી સિવાય બીજું કોઈ મહોરું પણ ત્યાં આવી શકે નહિ.

કાળા ઊંટને unpin કરવી ચાવીની ચાલ પણ સુંદર છે. પહેલા વિકલ્પમાં કાળો ઘોડો પ્યાદાને રક્ષણ આપીને ધમકીવાળી મ્હાતની સ્થિતિ ખાળે છે, પણ તેથી રાજાના ક્ષેત્રમાંનું એક ખાનું પુરાઈ જાય છે ને એટલે 2 Q–N4 મ્હાત શક્ય બને છે. આવી સ્થિતિને સેલ્ફ્ બ્લૉક–self-block કહે છે.

બીજા વિકલ્પમાં ઊંટ ખસીને રાજા માટે એક ખાનું ખાલી કરે છે, પણ તેમ કરવામાં હાથીનો NP ઉપરનો કાબૂ હટી જાય છે અને 2 Q×NPથી મ્હાત થાય છે. આને interference ઇન્ટરફરન્સ કહે છે.

એક 'સેલ્ફ્-બ્લૉક' અને એક 'ઇન્ટરફરન્સ' એમ બે વિકલ્પો રસમય રમત ગણાય.

ભારતની ઉત્તમ મૂર્તિઓમાં માગ મુકાવે એવા

વડાવલનો આરસનો શિલ્પસમૂહ

લેખક - આર. ટી. પરીખ
(ડિપાર્ટમેન્ટ ઑવ મ્યૂઝિયૉલૉજી - એમ. એસ. યુનિ૦ વડોદરા)

બૌદ્ધ લામા તારાનાથના કહેવા પ્રમાણે શિલ્પકલામાં પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કળાશૈલીનો આરંભ કરવાનો યશ મરુદેશના શાર્ઙ્ગધરને ઘટે છે. તત્કાલીન કલાશૈલીઓથી કંઈક આગવી આ કલાશૈલીના પથ્થરના ને ધાતુના નમૂનાઓ ગુજરાતમાં વડોદરા પાસે અકોટા ને કાર્વણ, ઉત્તર ગુજરાતમાં મહુડી, ટિંટોઈ ને શામળાજી, સૌરાષ્ટ્રમાં વલભી વગેરે, ને રાજસ્થાનમાં આબુ આદિમાંથી પ્રાપ્ત થયા છે. તારાનાથે ઉલ્લેખેલી પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય શૈલી ક્યારથી શરૂ થઈ, તેનો સૂત્રધાર શાર્ઙ્ગધર ક્યા કાળમાં થઈ ગયો તે અંગે વિદ્વાનોમાં થોડો મતભેદ છે, પણ આજ સુધીમાં મળેલા નમૂનાઓ પરથી એટલું તો સિદ્ધ થાય છે કે ગુપ્ત કાળ દરમિયાન અને ત્યાર પછીના સમયમાં ગુજરાતની શિલ્પકલાની એક આગવી શૈલી તો હતી જ અને તેની અસર આજુબાજુના પ્રદેશો ઉપર પણ ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ રીતે પડેલી.

આ લેખમાં જેનો પરિચય આપ્યો છે એ મૂર્તિઓ લેખકને ઉત્તર ગુજરાતના પાલનપુર જિલ્લાના ડીસા તાલુકાના વડાવલ ગામેથી મળી છે. વડાવલ ગામ જૂના ડીસાથી નૈઋર્ત્યમાં લગભગ ત્રણેક કિલોમીટર દૂર બનાસ નદીના જમણા કિનારે છે. ત્યાં એક ખખડી ગએલી જીર્ણ દીવાલોવાળા અને ઉપર લોખંડનાં પતરાં જડેલા મકાનમાંથી એ પ્રાપ્ત થઈ છે. વડાવલ ગામમાં એ મકાન માતાનું મંદિર ગણાય છે અને આ જીર્ણ મકાન પ્રાચીન અવશેષોવાળા એક ટેકરા ઉપર લાગે છે એ વસ્તુ સૂચક છે.* સ્થિતિ જોતાં લાગે કે તેની તળે શામળાજી પાસે દેવની મોરીના ખોદી કઢાએલા સ્તૂપની માફક કદાચ કોઈ પુરાતન મંદિરનું ખંડિયેર દટાએલું હશે. આ મળી આવેલી મૂર્તિઓ પણ કદાચ એ મંદિરની જ હોય.[૧] આ મૂર્તિઓમાં સાત માતૃકાઓ ઉપરાંત ગણેશ, વીણાધર શિવ, ભૈરવ તથા પાર્વતીની મૂર્તિઓ પણ છે. ખંડિત હોવા છતાં એકંદરે તેઓ ખૂબ જ સારી સ્થિતિમાં જળવાઈ રહેલી છે પણ અગત્યનું તો એ છે કે તેનું શિલ્પાંકન ભારતીય શિલ્પકલાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ પૈકીનું ગણાવી શકાય એવું સુંદર છે.

સ્થળસંશોધન દરમિયાન વડાવલમાં લેખકને કુલ તેર શિલ્પ મળી આવેલાં. તેમાંની અગિયાર કૃતિઓ તેમનાં આભૂષણો, કેશગુંફન, વસ્ત્રપરિધાન, મુખભાવ વગેરે જોતાં એક જ કલાશૈલીની ને એક જ સમયમાં કોઈ કુશળ શિલ્પીઓએ સર્જી લાગે છે. કલાદષ્ટિએ તો એ સુંદર છે જ, પણ મૂર્તિશાસ્ત્રની દષ્ટિએ પણ તે ઘણી અગત્યની માહિતી પૂરી પાડે છે. આમાંની સાત મૂર્તિઓમાં દેવીઓને ઊભેલી દર્શાવી છે અને તેમાંની ત્રણ સિવાય બાકીની ચાર માતૃકાઓને બહુ વાત્સલ્યથી બાળકને રમાડતી દર્શાવી છે.

વડાવલનાં આ શિલ્પ કલાદષ્ટિએ જોતાં સાતમી સદીના ઉત્તરાર્ધનાં કહી શકાય. આ અગિયાર શિલ્પમાંના નવ હાલ વડોદરા વિદ્યાપીઠના મ્યૂઝિયૉલૉજી વિભાગના સંગ્રહમાં રાખ્યાં છે. બાકીનાં ચાર હજી વડાવલના એ મંદિરમાં જ છે, જેમાંની વૈષ્ણવી ને ગણપતિની મૂર્તિ તો ત્યાં દીવાલમાં જ જડી દીધેલી છે.

આ મૂર્તિઓ અહીં ક્યાંથી આવી કે કોણ લાવ્યું એ અંગે કંઈ માહિતી મળી નથી. પણ એટલું જાણવા મળ્યું છે કે વડાવલની ઈશાનમાં આવેલા જૂના ડીસા ગામમાં સિદ્ધમાતાનું એક મંદિર છે તેમાં જે માતા બિરાજે છે એ અગાઉ વડાવલમાં હતાં. એમના સ્થળાંતરનું કોઈ કારણ જાણવા મળ્યું નથી. આ સિદ્ધમાતા દશાવીશાવળ વણિકોની કુળદેવી મનાય છે અને દર વર્ષે ચૈત્ર સુદ દસમે ડીસામાં ભરાતા એમના મેળામાં જે યાત્રીઓ જાય છે તેઓ વડાવલમાં માતાના મંદિરે પણ અવશ્ય જાય છે. એમ માની શકાય કે વડાવલ એક કાળે શક્તિ-પૂજાનું કેન્દ્ર હશે ને મળી આવેલી મૂર્તિઓ ત્યાંના જ કોઈ મંદિરની હશે. જૂના ડીસાનું સિદ્ધમાતાનું મંદિર તો સ્થાપત્યની દષ્ટિએ પાંચસો વર્ષ કરતાં વધુ જૂનું નથી લાગતું.

અત્યારે પણ ડીસા વેપારનું એક અગત્યનું કેન્દ્ર છે. જૂના ડીસાથી એકાદ માઈલ ઉત્તરે આવેલા નવા ડીસાથી આસપાસના પ્રદેશનો માલ નિકાસ થાય છે. પ્રાચીન ભૃગુકચ્છ, ખંભાત, નગરા વગેરે ગુજરાતનાં મુખ્ય બંદરોને રાજસ્થાન સાથે જોડતો ધોરી માર્ગ અહીંથી જ પસાર થતો હતો; એટલે પ્રાચીન કાળમાં ડીસા અને વડાવલે વ્યાપારની સાથે ધાર્મિક તેમજ સાંસ્કારિક ક્ષેત્રમાં સારો વિકાસ સાધ્યો હોય અને અહીં પણ કલાની સારી ખિલવણી થઈ હોય એ સંભવિત છે. આજે પણ ગુજરાત–રાજસ્થાનને જોડતો ધોરી માર્ગ ડીસા પાસેથી જ પસાર થાય છે.

આજનું જૂના ડીસા બનાસ નદીના ડાબા કિનારે જે જૂની વસાહત પર વસેલું છે તે ખૂબ વિશાળ ક્ષેત્રમાં ફેલાએલી હશે એમ ત્યાંની સ્થળતપાસમાં જણાયું છે. જૂની વસાહતના એક ટેકરા પરથી લેખકને મુસ્લિમ યુગનાં ઓપ ચડાવેલાં (ગ્લેઈઝ) માટી-

---

* આર્કિયૉલૉજિકલ સર્વે ઑવ ઇંડિયાના વેસ્ટર્ન સર્કલ તરફથી ઉ. ગુજરાતમાં પાલનપુર જિલ્લામાં પુરાવસ્તુ અંગે લેખકે કરેલી સ્થળતપાસ દરમિયાન એમને આ શિલ્પો મળી આવેલાં અને પશ્ચિમ વર્તુળના એમના વડા શ્રી સુંદરરાજન સાથે એમણે મુંબાઈના પ્રિન્સ ઑવ વેલ્સ મ્યૂઝિયમના બુલેટિનમાં આ વિષે એક લેખ પણ લખેલો.

૧ અસલ મૂર્તિઓ પૂજાતી રહી હોવા છતાં મૂળ દેવસ્થાન તૂટીને ટેકરો બની ગયું હોય એવું યે બને છે. વડોદરા પાસે દશરથ આનું દષ્ટાંત છે.

પાત્રનાં ઠીકરાં અને એ કાળના સિક્કા પણ મળી આવ્યા છે એ આ માન્યતાને ટેકો આપે છે.

પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલાના જે નમૂના પ્રાપ્ત થયા છે તેમાંનાં બધાં શિલ્પો મહદ્ અંશે લીલા મરકત શિલા (green scheist) માંથી બનાવેલાં છે. કોઈક કોઈક શિલ્પમાં રેતિયા પથ્થર(sand stone)નો પણ ઉપયોગ થયો છે ખરો, પણ વડાવલનાં આ શિલ્પો આરસપહાણનાં છે. શિલ્પીઓને આ આરસપહાણ પણ બહુ દૂરથી લાવવો નથી પડચો; કારણ કે અંબાજી અને આબુ નજીક તેની ખાણો છે, અને વડાવલ આ બન્ને સ્થળોથી બહુ દૂર નથી. લેખકને આ પ્રદેશની સ્થળતપાસ દરમિયાન આરસપહાણનાં બીજાં પણ સેંકડો શિલ્પ મળ્યાં છે. અત્યાર સુધીમાં મળેલા પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલાના નમૂનાઓથી એવું સિદ્ધ થાય છે કે વડાવલમાંથી મળેલો આ મૂર્તિસમૂહ એ આરસપહાણમાંથી બનાવેલાં શિલ્પોનો આરંભનો સમૂહ હોવો જોઈએ.

હવે આપણે આ મૂર્તિઓને ક્રમસર વિગતવાર વિલોકીએ.

ગણેશ : આભંગમાં ઊભેલી આ એકદંતી ને દ્વિભુજ મૂર્તિના ડાબા હાથની કોણી બાજુમાં ઊભેલા સેવક પર ટેકવેલી છે, જ્યારે જમણો હાથ કતારી મુદ્રામાં હોઈ તેમાં ફૂલ પકડેલું છે. મણકાની ગૂંથણીવાળાં કંકણ અને બાજુબંધ, પગમાં સાંકળાં અને ગળામાં માળાનાં આભૂષણોવાળી આ ગણેશમૂર્તિની બાજુમાં એના વાહન મૂષકને પણ ઊર્ધ્વમુખે દર્શાવ્યો છે.

વીણાધર શિવ : જટામુકુટધારી આ ચતુર્ભુજ શિવમૂર્તિનાં આભૂષણો – મકરકુંડલ, એકાવલી, બાજુબંધ, કેયૂર, કટકવલય, સર્પમાળા વગેરે ધ્યાન ખેંચે છે. એનાં વસ્ત્રો પણ બહુ ઝીણાં છે. ઉપરના જમણા હાથમાં ત્રિશૂલ અને આગળના બંને હાથમાં વીણા પકડી છે. પાછળ ઊંચકેલા ડાબા હાથમાં નાગ પકડેલો છે જે માળા રૂપે છેક ઘૂંટણ સુધી ઊતરી જમણા હાથના બાવડાની પાછળ સુધી ફેલાએલો છે. મૂર્તિની ડાબી તરફ ઊભેલો સેવક ખંડિત છે. શિવના જમણી બાજુ તેના વાહન નંદીને એક પગે ખણતો દર્શાવ્યો છે. આ મૂર્તિ પરનાં વસ્ત્રાભૂષણોને કારવણ તથા ટિંટોઈમાંથી મળી આવેલાં શિવપાર્વતીનાં શિલ્પોની સાથે સરખાવી શકાય. શામળાજીમાંથી મળેલાં શિવનાં આભૂષણો પણ આના જેવાં જ છે.

ભૈરવ : માતૃકાશિલ્પો સાથે મળેલી આ પ્રતિમામાં ભૈરવને ગળાની ઊપસી આવેલી નસો અને સ્પષ્ટ દેખાતી પાંસળીઓ સાથે કૃશ શરીરનો ભયાનક દર્શાવ્યો છે. પ્રેત પર ઊભેલા ભૈરવની કમ્મરે સર્પ વીંટાળેલો છે. મસ્તક પર જટામુકુટ છે. વાહન તરીકે પગ ઊંચા કરી ઊભેલું શિયાળ બતાવ્યું છે.

પાર્વતી : સપ્ત માતૃકાઓ, વીણાધર શિવ, ગણપતિ અને ભૈરવ ઉપરાંત, અહીંથી પંચાગ્નિમાં તપ કરતી પાર્વતીનું એક સુંદર શિલ્પ પણ મળ્યું છે. પાર્વતીની આવી પ્રતિમા ઉત્તર ભારતમાં મથુરા વગેરે સ્થળોએ અને ગુજરાતમાં રોડાનાં મંદિર ઉપરથી મળેલી છે. અહીં પાર્વતી સમભંગમાં ઊભેલી છે. એના ચાર હાથમાંથી ઊંચકેલા જમણા હાથમાં કમળની દાંડીમાં બાંધેલું શિવલિંગ દર્શાવ્યું છે, જ્યારે ડાબા હાથે ગણેશને ઊંચકેલા છે. નમેલો જમણો હાથ વરદ મુદ્રામાં છે ને તેમાં માળા પકડેલી દેખાય છે. ડાબો હાથ ખંડિત છે. આ મૂર્તિમાં પણ અન્ય માતૃકામૂર્તિઓ જેવું જ વસ્ત્રપરિધાન અને અલંકરણ છે. દેવીની બંને બાજુએ જ્વાળા દર્શાવી અગ્નિનું સૂચન મૂકયું છે. બંને બાજુ બે સેવકો પણ છે અને શિલ્પમાં ઉપર નવ નાગ કે નવ ગ્રહનાં મસ્તકો દર્શાવ્યાં છે.

વારાહી : ડૉ. મોતીચંદ્ર વગેરે જેવા કેટલાક કલાવિવેચકોએ આ સમગ્ર શિલ્પસમૂહમાં જેને સૌથી વધુ સુંદર ગણાવ્યું છે એવા આ શિલ્પમાં ચતુર્ભુજ વારાહીને તેના વાહન મહિષ સાથે દર્શાવવામાં આવી છે. તેના બે હાથમાં બાળક છે, બીજો જમણો હાથ ખાલી તથા બીજા ડાબા હાથે ઉપવસ્ત્ર પકડેલું છે. ગળામાં એકાવલી માળા અને નાભી સુધી પહોંચતું ઉર-સૂત્ર છે. હાથમાં બાજુબંધ અને કંકણ તથા પગમાં પાંદડીની ભાતવાળાં નૂપુર છે. એના આંટીવાળા કટિબંધના છેડા જોડતી સુંદર કડી ધ્યાન ખેંચે છે. બારીક વસ્ત્રનું પરિધાન, ઉપવસ્ત્ર અને એનો કેશકલાપ પણ સૌન્દર્યમાં વધારો કરે છે. સુંદર દેહધારી વારાહીના મુખભાવ પરનો પ્રેમાળ મલકાટ આ શિલ્પને જીવંત બનાવે છે.

વારાહીની સેવિકાનું શિલ્પાંકન પણ એટલું જ સુંદર છે. એનો કેશકલાપ, બાળકને રમાડવામાં સહાયભૂત બનવાની તત્પરતા દાખવતી દેહભંગિ અને મુખભાવ વગેરેની સચોટતાથી આ સેવિકા પણ એક સ્વતંત્ર શિલ્પ સમી આગવી સુંદરતા ધરાવે છે.

માહેશ્વરી : કલા અને મૂર્તિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના આ શિલ્પમાં માહેશ્વરીને આભંગમાં બે હસ્તવાળી અને અતિસુંદર વિવસ્ત્ર યુવતી બતાવી છે. એના બન્ને હસ્ત કોણી નીચેથી ખંડિત છે. તેનું મુખ જમણી તરફ ફેરેલું અને વિચારમગ્ન જણાય છે. આભૂષણોમાં આ સંગ્રહમાંનાં બીજાં શિલ્પો જેવાં મણકાની ગૂંથણીવાળાં કેયૂરો અગર બાજુબંધો, ગળામાં સુંદર એકાવલી, ઉર-સૂત્ર, આંટીવાળો કટિબંધ અને તેમાંથી નીકળતી સાંકળી જેવી ઉરદામ છે. માતૃકાના વાહન તરીકે ભૂંકતું શિયાળ બતાવવામાં આવ્યું છે. જમણા હાથમાં કદાચ પેટ સુધી પહોંચતો દંડ પકડેલો છે અને શબ ઊંચકેલું દેખાય છે. આવો કંકાલદંડ ઘણું કરીને ભૈરવ સાથે બતાવાય છે. માતૃકાઓના આ સમૂહમાં બીજાં બધાં શિલ્પોમાં સેવિકાઓ બતાવાઈ છે, જ્યારે અહીં માહેશ્વરીના સેવક તરીકે પુરુષને બતાવ્યો છે તે ઘણું સૂચક છે. આ સમગ્ર શિલ્પસમૂહમાં આ પણ ભારતનાં સુંદર શિલ્પો પૈકીનું એક ગણી શકાય એટલું ઉત્તમ છે.

વૈષ્ણવી : પગને આંટી મારી ત્રિભંગ કરી ઊભેલી આ માતૃકાનાં વસ્ત્રાભૂષણો કૌમારી માતૃકાના જેવાં જ છે. બે હાથમાં ગદા ને ચક્ર છે અને એક હાથ વડે ઊંચકેલા બાળકને પોતાનું કુંડળ ખેંચતાં અટકાવતી એને દર્શાવી છે. એની ડાબી બાજુએ સેવિકા છે, પણ વૈષ્ણવીનું કોઈ વાહન અહીં દર્શાવેલું નથી. મહુડીના કોટયર્કના મંદિરમાંથી ને શામળાજીમાંથી પણ આવાં માતૃકાશિલ્પ મળેલાં છે.

બ્રહ્માણી : સમભંગમાં ઊભેલી આ ચતુર્ભુજ માતૃકાને જમણી તરફ સેવક અને ડાબી બાજુ એના વાહન હંસની સાથે દર્શાવેલી છે. તેના ઉપલા જમણા હાથમાં સ્રુચ (કડછી) અને ડાબા ઉપરના હાથમાં કમંડલ છે. નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રામાં છે, ને ડાબા હાથે બાળક ઊંચકેલું છે, જેનું મોં ખંડિત છે. આભૂષણોમાં સુંદર એકાવલી અને છેક નાભિ સુધી પહોંચતો મોટો હાર કે ઉર-સૂત્ર છે. મૂર્તિને જટામુકુટધારી ત્રણ મસ્તકો છે. શરીર પરનાં વસ્ત્રો બારીક અને શરીર સાથે લગભગ ચોંટી રહે એટલાં તંગ જણાય છે. ડાબા હાથ પરથી શરૂ થઈ, ઘૂંટણની નીચે સુધી લટકી, જમણા હાથની કોણી પર જતું ઉપવસ્ત્ર પણ ઝીણા કાપડનું બનેલું છે. મસ્તકની પાછળ કોતરણીવાળી પ્રભાવલિ છે.

કૌમારી : આ શિલ્પમાં માતૃકાને તેના વાહન મયૂર સાથે સમભંગમાં ઊભેલી બતાવી છે. તેના જમણા હાથમાંનું આયુધ કદાચ 'શક્તિ' છે. ડાબા હસ્તમાં ખંડિત કુક્કુટ હોય એમ લાગે છે. કૌમારીની પાસે બાળક નથી. એનાં વસ્ત્રાભૂષણો અને કેશગુંફન આ સમૂહમાંનાં બીજાં શિલ્પો જેવાં જ છે. સ્તન સૂત્રને આપેલો સુંદર દૃષ્ટિમધુર ઝોક કદાચ આ માતૃકાને યુવાન અને અતીવ સુંદર યુવતી બતાવવા માટે હશે એમ લાગે છે. કૌમારીના આકર્ષક કેશગુંફનમાં આભૂષણોનો શણગાર પણ છે. આ અને શામળાજીમાંથી મળેલી કૌમારી મૂર્તિના દેહભંગ તથા મુખભાવ લગભગ સરખા જ છે, પણ કલાની દૃષ્ટિએ શામળાજીની મૂર્તિ એકાદ સદી જૂની જણાય છે.

ઐન્દ્રી : પોતાના વાહન હાથી સાથેની, પગને આંટી વાળી બાળકને ઉછાળીને રમાડતી હોય એવી આ સુંદર શિલ્પકૃતિમાં આ સમૂહની અન્ય મૂર્તિઓ જેવાં જ વસ્ત્રાભૂષણો સાથે એનું કેશગુંફન, આંટીવાળો કટિબંધ, વગેરે શિલ્પને સુંદરતા આપે છે. મૂર્તિ ચતુર્ભુજ હોઈ એના એક હાથમાં વજ્ર અને બીજામાં પુષ્પ છે. બીજા બે હાથમાંનું બાળક એ પુષ્પને પકડવા કૂદી રહ્યું છે. કોટયર્કના માતૃકા શિલ્પ જોડે સુંદર દેહાંકનવાળી આ મૂર્તિ સરખાવી શકાય એવી છે.

ચામુંડા : શબ ઉપર સમભંગમાં ઊભેલી ચતુર્ભુજ ચામુંડાનો દેખાવ ભયાનક છે. એની પાંસળીઓ અને ગળાની નસો સુધ્ધાં દેખાઈ રહી છે. આંખો ઊંડી કોતરેલી છે. માથા પર નાગબંધવાળો જટામુકુટ, ને ગળે તથા કટિ પર સર્પ છે. ગળામાં ઘૂંટણ સુધી લંબાએલી નરમુંડ માળા છે. વસ્ત્રપરિધાન ઘણું બારીક છે. વાહન તરીકે ભૂંકતું શિયાળ છે. આબુ પાસે દેલવાડામાંથી પણ આવું એક બાળક સાથેનું ચામુંડા-માતૃકાનું શિલ્પ મળેલું છે.

આગમો અને અન્ય ગ્રંથો મુજબ માતૃકાઓ ઘણું કરીને સાત હોય છે, પરંતુ આઠ માતૃકાઓ પણ મળી આવી છે. માતૃકાઓની આજુબાજુ ગણેશ અને ભૈરવ હોય છે અહીં વડાવલમાંથી મળેલા શિલ્પસમૂહમાં વીણાધર શિવની મૂર્તિ પણ છે. ઐહોળ, મંડોર અને દશરથ (ગુજરાત)માંથી આવી મૂર્તિઓ મળી પણ છે. આમ, વડાવલમાંથી પ્રાપ્ત થએલો આ માતૃકા-શિલ્પસમૂહ સંપૂર્ણ છે.

એક એવી માન્યતા પ્રચલિત છે કે ગુજરાત-રાજસ્થાનમાંથી મળતાં એ કાળનાં શિલ્પો કોઈ એક જ કેન્દ્રમાં સર્જાતાં અને પછી વિવિધ પ્રદેશોમાં વહેંચાતાં, પણ આ શિલ્પસમૂહની પ્રાપ્તિ પરથી નિશ્ચિત થાય છે કે એ માન્યતા સાચી નથી. આ પ્રદેશનાં વિવિધ સ્થળોએ સહજ પ્રાપ્ય એવા પથ્થરમાં તે તે સ્થળના કુશળ અને અનુભવી સર્જકોએ જ એ ઘડયાં છે એમ કહી શકાય.

ગુજરાત, રાજસ્થાન અને મધ્ય ભારતનાં અનેક શિલ્પોના અભ્યાસ પછી લેખકે વડાવલનાં આ શિલ્પોને સાતમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મૂકયાં છે. મણકાની ગૂંથણીવાળાં આભૂષણો અને એવી જ ભાત સાથે મૂર્તિના મસ્તક પાછળની પ્રભાવલી તથા બારીક કપડાંનું પરિધાન વગેરેનું અંકન એ ગુપ્તકાલીન શિલ્પકલાની લાક્ષણિકતા છે. આ માતૃકાઓના અત્યંત સુંદર અને સપ્રમાણ દેહ, તેમના મુખ ઉપરના અલૌકિક ભાવો, વીણાધરનું પૌરુષમય શરીર વગેરે ખૂબ જ નોંધપાત્ર છે. આ શિલ્પોમાં સ્તનપ્રદેશ ઉપર થઈને નાભિ સુધી પહોંચતી લાંબી ઉરમાળા, કટિબંધમાંથી નીકળતું ઉર-દામ અને વધારે ગુંફનવાળો જટામુકુટ જોઈ વિદ્વાનો તેમને સહેજ પાછળના કાળમાં મૂકવાનું પસંદ કરશે; પણ શામળાજી, ટિંટોઈ, મહુડી (કોટયર્ક), કારવણ, આબુ, ઝાલાવાડ વગેરે સ્થળોએથી મળેલાં શિલ્પો જોતાં અને અકોટાનાં ધાતુનાં શિલ્પોનો અભ્યાસ કરતાં જણાશે કે લાંબું ઉર-સૂત્ર અને ઉર-દામ તથા વધારે ગુંફનવાળો જટામુકુટ બતાવવાની શરૂઆત ક્યારની યે થઈ ગઇ છે. આ શિલ્પોમાં ફક્ત એ વધુ સ્પષ્ટ રીતે બતાવવામાં આવ્યાં છે. એટલે તેમને વિકાસ થવાનો વખત આપતાં આ શિલ્પોને સાતમી સદીના ઉત્તરાર્ધનાં ગણી શકાય.







ઉપર અનુક્રમે : ગણેશ, વીણાધર શિવ અને ભૈરવ. નીચે : પાર્વતી અને વારાહી માતૃકા





ભારતીય કલાના ઉત્તમ નમૂનાઓની તોલે આવે એવી

વડાવલની શિલ્પમૂર્તિઓ

આગમો અને અન્ય ગ્રંથો અનુસાર માતૃકાઓ સાત(ક્વચિત આઠ) છે, ને એમની આજુબાજુ ગણેશ તથા ભૈરવની મૂર્તિ સાથે એ પ્રતિમાસમૂહ પૂર્ણ ગણાય છે. આવા એક પૂર્ણ સમૂહ ઉપરાંત વીણાધર શિવ ને પાર્વતીની પણ બે સુંદર પ્રતિમાઓ સાથેનો આ શિલ્પસમૂહ વડાવલના એક માતાના મંદિરમાંથી પ્રાપ્ત થયો છે. અલંકૃત કેશરચના, પારદર્શક સમાં વસ્ત્રો, મોતીગૂંથ્યા અલંકારો ને મસ્તક પાછળ મણકાની કિનારી ભાતવાળાં પ્રભાવર્તુળો સાથે ઘનસ્તની સુદૃઢ દેહના અદ્ભુત સુંદર શિલ્પાંકનવાળી આ પ્રતિમાઓ પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલાશૈલીના ઉત્કૃષ્ટ પ્રતિનિધિ સમી છે. આ કલાશૈલીની અન્યત્ર મળેલી આવી પ્રતિમાઓ બહુધા મરકતશિલાની છે ત્યારે વડાવલની આ મૂર્તિઓ આરસની છે એ પણ એની એક વિશિષ્ટતા છે.







ઉપર અનુક્રમે: માહેશ્વરી, વૈષ્ણવી અને બ્રહ્માણી

નીચે અનુક્રમે: કૌમારી, ઐન્દ્રી અને ચ મુંડા







પુષ્ટિમાર્ગીય ગીતસંગીત

જેની કાવ્યકલાનો ઉચ્ચાંગ સંગીતનાં રસ-રાગ અને સમયસિદ્ધાંત સાથે એક વિરલ સંયોગ થયો



લેખક
અજિત શેઠ

સુગમ-સંગીત કે ગીત-સંગીતનાં પ્રાચીન સ્વરૂપોનું અન્વેષણ કરતાં, કવિતા ને સંગીત બંનેમાં અનન્ય કક્ષા ધરાવતાં વૈષ્ણવી પુષ્ટિમાર્ગીય અષ્ટછાપનાં પદ તેમ જ કીર્તન-સંગીત ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ઉચ્ચાંગ સંગીતનાં રસ-રાગ અને સમયસિદ્ધાંતનો કાવ્યકલા સાથેનો માણકાંચન સંયોગ અષ્ટ છાપનાં ગીત-સંગીતમાં સાંપડે છે, જે ભારતીય સંગીતમાં વિરલ છે એટલું જ નહિ પણ પ્રાચીન ધ્રુપદ–ધમારની સંગીતપ્રણાલિનું સાધારણીકરણ કરવાનો અદ્વિતીય પુરુષાર્થ એ વાગ્ગેયકારોની રચનાઓમાં જણાય છે. છેલ્લાં ચાર સો વર્ષમાં વલ્લભસંપ્રદાયી વૈષ્ણવ ધર્મ ગુજરાતમાં ફૂલ્યોફાલ્યો. એ સંપ્રદાયનાં દેવસ્થાનો–હવેલીઓ–માં આ ગીતસંગીત સચવાયું અને ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં ઝિલાયું, તેથી આ ગીતસંગીતનું અધ્યયન વધારે મહત્ત્વનું અને આવશ્યક બને છે.

પ્રાચીન ધ્રુપદ–ધમારની સંગીતપ્રણાલિમાં ભાવોની અભિવ્યક્તિ શુદ્ધ સ્વરો દ્વારા થતી; કાવ્યનો ઉપયોગ પરિમિત રહેતો. એમાં ધ્રુવા નામક બહુધા ચાર પાદનું પદ વપરાતું. કાવ્ય અને શબ્દોચ્ચારણ અંગે ખાસ ધ્યાન અપાતું નહિ. વળી, પદ્યની ભાષા સંસ્કૃત હોવાથી આ સંગીત તદ્વિદો ને કલાવંતો પૂરતું સીમિત રહેતું.

પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવી સંગીત-રચયિતાઓએ આ પ્રાચીન સંગીતની શાસ્ત્રીયતા જાળવી, ને સાથેસાથે તેની જટિલતા–દુર્ગમતા ઘટાડી. રચનામાં કાવ્યને સમવાય સ્થાન આપીને સ્વરબંદિશ સરળ, ગેયક્ષમ કરી અને સંગીતની સાથોસાથ કવિતાને પ્રતિષ્ઠા આપી. કાવ્યકલાની સાથે પ્રાચીન શુદ્ધ ધ્રુપદ પ્રણાલિને રચનામાં સ્થાન આપ્યું. સંસ્કૃતને બદલે તત્કાલીન લોકભાષા વ્રજભાષામાં પદો રચી ધ્રુપદ સંગીતની દુર્બોધતા ઘટાડી તેને લોકપ્રિય બનાવ્યું.

ચૌદમી સદી એટલે ભારતીય સંગીતનો સંક્રાન્તિકાળ. ત્યારે ખયાલ ગાયકીના આદ્ય પુરસ્કર્તા અમીર ખુશરૂ દ્વારા સંગીતમાં વિદેશી તત્ત્વોની અસર પડી ચૂકી હતી. ધ્રુપદ–ધમાર ને પખાવજનાં શાન્તગંભીર સ્વરૂપમાંથી ભારતીય સંગીત ખયાલ–તબલાંની ચપળતા અને નજાકતમાં ધીરેધીરે સરી રહ્યું હતું. હજી મિયાં શોરીના જન્મને વાર હતી, પણ ટપ્પાની રસિક–કોમળ–લલિત ગાયકી પ્રચલિત થઈ ચૂકી હતી. અવધના રસરંગી નવાબ વાજિદઅલીની સ્વરશ્રૃંગારિકા ઠુમરીનાં કાચાં સ્વરૂપો સર્જાઈ રહ્યાં હતાં. આવા સંધિકાળે સંગીતકલાની પ્રાચીન પ્રણાલિને તેના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં સાચવી, જનસમાજ સુધી પહોંચાડવાનો ભગીરથ પ્રયત્ન કરનાર આ અષ્ટછાપના રચયિતાઓનું પ્રદાન ભારતીય સંગીતમાં અનેક રીતે મહત્ત્વનું બની રહે છે. આજે જ્યારે ધ્રુપદ–ધમાર પ્રણાલિ ઉચ્ચાંગ સંગીતમાંથી લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે ત્યારે ગીત-સંગીતનાં પદો ને કીર્તનો રૂપે હજુ પણ ગુજરાતની હવેલીઓમાં તેનું એક સ્વરૂપ સચવાયું છે તે ગુજરાત માટે ગૌરવની વાત છે.

હિન્દી સાહિત્યમાં સંગીતનું સામંજસ્ય છેક તેની ઉત્પત્તિથી છે વિક્રમની નવમી શતાબ્દીમાં સિદ્ધ તથા નાથપંથી કવિઓએ પદોની રચના રાગ-રાગિણીઓમાં કરી. વિદ્યાપતિએ પદો સ્વરબદ્ધ કર્યાં સૂફી કાવ્યમાં પણ દોહા-ચોપાઈ શૈલીને લીધે સંગીત સહજ રૂપે વણાયું. તુલસીએ પણ અમુક પદો રાગરાગિણીઓમાં બાંધ્યાં. છતાં આ સૌએ જનસાધારણને આકર્ષિત કરવા તથા પોતાના ધાર્મિક ભાવો અભિવ્યક્ત કરવા જેટલા પ્રયત્ન કર્યા છે તેટલી ચીવટ સંગીતકળાના નિયમો વિષે કરી જણાતી નથી. ભારતીય સંગીતનાં મૂળભૂત રસ-રાગ અને સમય-સિદ્ધાંતો સર્વ સ્થળે આ કવિઓની રચનાઓમાં જણાતાં નથી. એમણે સંગીત અને કાવ્યનો શાસ્ત્રોક્ત અભ્યાસ કર્યો હોય તેમ એમની રચનાઓ પરથી લાગતું નથી. અંતસ્તલથી સ્ફૂટ થએલી મર્મસ્પર્શી વાણી તેઓ સહજભાવે સંગીતમાં યોજતા, અને એ રચનાઓ બહુજનહિતાર્થ યોજાતી, તેથી તેમાં લોકસંગીતના સ્વરો વધુ પ્રયોજાયા હશે.

સંત કવિઓની આ પરંપરામાં એકલા વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના અષ્ટછાપના કવિઓએ ભારતીય સંગીતના રસ અને રાગ-સિદ્ધાંતને, રાગ ઋતુ અને સમય-સિદ્ધાંતને, તથા રાગના પ્રભાવ અને પ્રકૃતિગુણને જાળવીને કાવ્યરચના કરી છે. કાવ્યમાં રહેલા ભાવ અર્થ તેમજ રસ, રાગરાગિણીના રસ તથા ભાવની સાથે સંવાદિત રાખ્યાં છે એટલું જ નહિ, પણ પદ્ય સંપૂર્ણપણે ગેયક્ષમ બની રહે તે માટે સંગીતની સર્વ આવશ્યકતાઓ વિષે ધ્યાન રાખ્યું છે. સંગીતના સિદ્ધાન્તોની કસોટી પર આ વાગ્ગેયકારોની રચનાઓ સંપૂર્ણતયા સફળ જણાય છે. રાગોનાં સ્વરૂપ, સ્વર-સંગતિ, મુક્ત સ્વરોનું નિરૂપણ તથા તેની સ્થાપના કરવી, કોઈ નિશ્ચિત સ્વરથી ગીતનો આરંભ કરી તેને સંગીતાત્મક રૂપ આપતા જઇને તેમાં એક પછી એક ભાવાત્મક કલ્પના પૂરતા જવી, તાલના આઘાત અનુસાર ગીતનાં વાક્યોમાં સૌષ્ઠવ લાવવું અને સંગીતાત્મક વાક્યોની લંબાઈનું ધ્યાન રાખવું, એવી સંગીતબંદિશ (કૉમ્પોઝિશન)ની સર્વ વિશિષ્ટતાઓની અષ્ટછાપના વાગ્ગેયકરોએ ચીવટ રાખી જણાય છે. ભારતીય સંગીતમાં એમનું આ અનન્ય પ્રદાન છે.

વસંતઋતુની સુષમા પર મુગ્ધ થઈ અષ્ટછાપની સ્વરબંદિશે વસંત રાગમાં મુખરિત થઈ ઊઠે છે; શ્રાવણની શ્યામલ ઘટા નીરખી એમના હૃદયનો મોરલો મેઘરાગમાં ગહેકી ઊઠે છે; પ્રભાતકાલે ભૈરવી રાગિણીના સ્વરો આલબેલનો સંદેશ સુણાવે છે; ઉષાના આવાગમનને આશાવરીના સ્વરે વધાવે છે, તો મધ્યાહ્નની અલસ વેળાએ સારંગના સૂર વહે છે; આથમતી સંધ્યાની ધૂલિધૂસર સંક્રાંતે પુરિયાના સ્વરો પ્રાણને ભરી દે છે તેમજ નિશાશેષમાં મોહિની...

પ્રત્યેક કળા પોતાના ચરમ વિકાસની વેળાએ એકબીજીનો આશ્રય લેતી હોય છે. અષ્ટછાપનો સમય ભારતીય લલિતકળાનો સુવર્ણયુગ રહ્યો છે. કાવ્ય-સંગીત-ચિત્રકળાઓનો જે અપૂર્વ સંયોગ ત્યારે થયો તેમાં ભાવોની સૂક્ષ્મતમ અભિવ્યંજના સાંપડે છે. એના ફલસ્વરૂપે અષ્ટછાપ દ્વારા જે વિપુલ પદાવલિ ગીત-સંગીત સર્જાયું તેની સાથોસાથ ચિત્રકળામાં સંગીતની વિભિન્ન સ્વરલહરીઓનો મનોવૈજ્ઞાનિક સંકેત 'રાગમાળા'નાં નાજુક ચિત્રો દ્વારા કરાયો. એમાં રાગરાગિણીઓ સાથે સંબંધિત વાતાવરણ, વિષય, રસ, સમય તથા ભાવ આદિનું સુંદર આલેખન રજૂ થયું.

અષ્ટછાપના આ વાગ્ગેયકારોનાં કાવ્યો અંગે જેટલી આલોચના થઈ છે તેટલું વિશ્લેષણ તેમણે સર્જેલા સંગીત વિષે મળતું નથી. એ સર્વે સંગીતજ્ઞોનાં સાંગીતિક અધ્યયન અને પ્રાવીણ્ય, તેમની સંગીતરચના તેમજ તેમની અન્ય વિશિષ્ટતા ત્રણ સાધનો દ્વારા જાણી શકાય છે: (૧) પુષ્ટિ સંપ્રદાયનું વાર્તાસાહિત્ય (૨) કવિઓની ઉપલબ્ધ પદરચના અને તેમાંના સંગીત વિષેના ઉલ્લેખો તેમજ સંકેતો અને (૩) પુષ્ટિ સંપ્રદાયનાં મંદિરો તથા હવેલીઓમાં કીર્તનિયાઓ દ્વારા ગવાતી એ કવિઓની સ્વરરચનાઓ.

આ ત્રણે સાધનોની પ્રામાણિકતા અંગે શંકા તો રહે જ છે. 'ચોર્યાશી વૈષ્ણવની વાર્તા', 'બસો બાવન વૈષ્ણવની વાર્તા', 'અષ્ટસખાની વાર્તા', તેમજ આ વાર્તાસાહિત્યના રચયિતા શ્રી હરિરાયજીએ ટિપ્પણ રૂપે લખેલ 'ભાવપ્રકાશ' તેની સાંપ્રદાયિકતા અને ભાવનાયુક્ત શૈલીને કારણે કદાચ પૂર્ણતયા પ્રામાણિક ન હોવા સંભવે છે. વળી, આ સાહિત્યમાં અષ્ટછાપના જીવનવૃત્તાંત હોવા છતાં તેમાંથી એમના સંગીત વિષે કશી સંતોષકારક વિગતો મળતી નથી.

એ કવિઓની સર્વ કાવ્યરચનાઓ આજે અપ્રાપ્ય છે. કાંકરોલીના વિદ્યાવિભાગમાં અમુક જ રચનાઓ પ્રમાણમાં જ ગવાએલી છે. સૂરદાસની ત્રણ રચનાઓ–'સૂરસાગર', 'સૂરસારાવલી' અને 'સાહિત્યલહરી' પ્રમાણભૂત મનાય છે. એના પ્રથમ બે ગ્રંથોમાં, જે રાગરાગિણીઓમાં પદો બંધાયાં છે તેનો ઉલ્લેખ છે. પરમાનંદદાસની પ્રામાણિક રચના 'પરમાનંદસાગર' ગણાય છે. કુંભનદાસનો કોઈ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ નથી. કૃષ્ણદાસ અધિકારીનાં ૨૦૦ જેટલાં પદો વલ્લભ સંપ્રદાયના ગ્રંથોમાં મળે છે. ગોવિંદસ્વામીનાં ૨૫૨ પદો મળે છે. નંદદાસજીના 'રસમંજરી', 'શ્યામસગાઈ', 'રાસપંચાધ્યાયી' વગેરે ૧૪ ગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે. ચતુર્ભુજદાસનો કોઈ ગ્રંથ નથી: સંપ્રદાયના પ્રકાશિત સંગ્રહોમાં લગભગ સવા સો પદો મળે છે. છીતસ્વામીનાં પણ થોડાં પદો તેમાં મળે છે.

આમાંનાં અધિકાંશ પદો પર રાગરાગિણીનાં નામ છે, પરંતુ સંગ્રહેસંગ્રહે રાગફેર કે નામભેદ છે. આથી સંગીતકારનો મૂળ બંદિશ જાણવી મુશ્કેલ બને છે. જે કેટલાંક પદો પર રાગરાગિણીનાં નામ નથી તેના સંગીતની બંદિશ અભિપ્રેત થતી નથી, તો વળી ઘણા પદો પર આપેલાં નામ આજના સંગીતકારોને જાણીતાં નથી. આથી અષ્ટછાપના સંગીતના રસાસ્વાદ અને અધ્યયન માટે પુષ્ટિ સંપ્રદાયનાં મંદિરો ને હવેલીઓમાં સાંપ્રતકાળે ગવાતાં પદો અને કીર્તનોની સ્વરાવલિ પર જ આધાર રાખવો પડે છે. એ કવિઓ પોતાની રચનાઓની કોઈ સ્વરલિપિ મૂકી નથી ગયા, તેથી હવેલીમાં ગવાતી રચનાઓ પરંપરાગત શુદ્ધ અને પ્રામાણિક છે કે નહિ તે જાણવું મુશ્કેલ છે. છતાં ઉપલબ્ધ સાધનો દ્વારા અષ્ટછાપના સંગીતની સમીક્ષા કરવા અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

આજથી લગભગ સવા ચારસો વર્ષ પર વિષ્ણુસ્વામી સંપ્રદાયની ગાદીએ શ્રી વલ્લભાચાર્યજી આવ્યા ને એમણે વિષ્ણુસ્વામીના સિદ્ધાન્તોની પ્રેરણા લઈ શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાન્ત તથા પુષ્ટિ દ્વારા પ્રાપ્ત પ્રેમભક્તિ માર્ગ સ્થાપ્યો. આ માર્ગ પુષ્ટિમાર્ગીય વલ્લભ સંપ્રદાય કહેવાયો. શ્રી વલ્લભાચાર્યજી પછી તેમના અનુગામી ગોસ્વામી વિઠ્ઠલનાથજીએ એ સંપ્રદાયનો વ્યાપક પ્રચાર કર્યો અને તેમાં વ્યવસ્થા આણી. તેમણે શ્રીનાથજીના અષ્ટ પ્રહરના નિત્ય સેવાવિધિ તથા વર્ષોત્સવ સેવાવિધિની વ્યવસ્થા કરી અને મનોરંજક ઉત્સવોનો પ્રચાર કર્યો. કવિઓ, ગાયકો, સંગીતજ્ઞો, વાદ્યવિશેષજ્ઞો તેમજ અન્ય કલાકારોને સંપ્રદાયમાં મેળવી તેમની કલાઓનો સંપ્રદાયના પ્રચાર માટે ઉપયોગ કર્યો. પ્રાતઃકાળથી સંધ્યા પર્યંત મંગલા, શૃંગાર, ગ્વાલ, રાજભોગ, ઉત્થાપન, ભોગ, સન્ધ્યાર્તિ અને શયન એમ આઠ સમયની સેવાના, તથા વસંતોત્સવ, હિંડોળ, રાસલીલા આદિ ઉત્સવોના પ્રસંગે ગાવા માટે ધર્મ સંગીત, ભજન-કીર્તન તથા પદોની આવશ્યકતા રહેતી. આથી વિ. સં. ૧૬૦૨માં વિઠ્ઠલનાથજીએ સંપ્રદાયના તે સમયના સર્વશ્રેષ્ઠ ૮ કવિ-સંગીતકારોની–અષ્ટસખાની સ્થાપના કરી. આ અષ્ટછાપ કવિઓ હતા સૂરદાસ, પરમાનંદદાસ, કુંભનદાસ, કૃષ્ણદાસ અધિકારી, નંદદાસ, ચતુર્ભુજદાસ, ગોવિંદસ્વામી ને છીતસ્વામી. આમાંના પ્રથમ ચાર શ્રી વલ્લભાચાર્યજીના અને બીજા ચાર શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના શિષ્યો હતા. આ સંગીતકારો બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય અને શૂદ્ર જાતિના હતા. કુંભનદાસ અને ચતુર્ભુજદાસ પિતા-પુત્ર હતા.

અષ્ટછાપના આ સર્વ રચયિતાઓ કાવ્ય અને સંગીતકલામાં પારંગત હતા. સૂરદાસ અને પરમાનંદદાસ પ્રથમ કક્ષાના કવિ અને ગાયક હતા. સૂરદાસનો જન્મ દિલ્હી પાસે સિહી નામના ગામે સં. ૧૫૩૫ના વૈશાખ સુદ પાંચમે થએલો અને સાધુસંગતિથી તેમણે સંગીતજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરેલું. કંઠ શૈશવથી જ ઘણો સુંદર તેથી ગાયક તરીકે પહેલેથી જ પ્રસિદ્ધ હતા. આગ્રા-દિલ્હી વચ્ચે ગૌઘાટ નામક સ્થળે એમણે સંગીત અને કાવ્યશાસ્ત્રનું પ્રગાઢ પરિશીલન કર્યું. જન્મસંસ્કાર, અપૂર્વ મેધા તેમજ જન્માંધતાને લીધે કુશાગ્ર બનેલી વિલક્ષણ ગ્રહણશક્તિથી તેઓ સંગીત તેમજ કાવ્યકલાના



સૂરદાસ　પરમાનંદદાસ　કુંભનદાસ　કૃષ્ણદાસ　ચતુર્ભુજદાસ　નંદદાસ　છીતસ્વામી અને ગોવિંદસ્વામી

અષ્ટછાપ મહાનુભાવો

ભાગવતના કહ્યા પ્રમાણે ઈશ્વરનો અનુગ્રહ જ જીવનું વાસ્તવિક પોષણ છે (પોષણં તદનુગ્રહઃ). આ ભગવત્-કૃપા માટે ભક્તિ જ મુખ્ય સાધન છે. આ પોષણ શબ્દ પરથી શ્રી વલ્લભાચાર્યે પોતાના સંપ્રદાયનું નામ 'પુષ્ટિ માર્ગ' રાખ્યું અને ભક્તિ પર અધિકતમ ભાર મૂક્યો. એમના ચાર મુખ્ય શિષ્યો: કુંભનદાસ, સૂરદાસ, પરમાનંદદાસ અને કૃષ્ણદાસ. એ ચારે કવિ અને ગાયક હતા. તેઓ ભગવાન પાસે ગાનકીર્તન કરતા. વલ્લભાચાર્યના પુત્ર વિઠ્ઠલનાથજીને ભગવાનનાં આઠે સમયનાં દર્શન માટે ઋતુ અને સમય અનુસાર વિભિન્ન રાગોમાં ગાન અને કીર્તન કરાવવાની જરૂર લાગતાં અને એ માટે ચાર જ ભક્તો પર્યાપ્ત ન લાગતાં એમણે પોતાના ચાર શિષ્યો ગોવિંદસ્વામી, છીતસ્વામી, ચતુર્ભુજદાસ અને નંદદાસ કે જેઓ પણ કાવ્ય-સંગીતમાં પારંગત હતા એમને મેળવી આઠ જણની એક મંડળી બનાવી. શ્રીનાથજીની સેવામાં આ આઠેની ખાસ પસંદગી પર ગોસ્વામી વિઠ્ઠલનાથજીના આશીર્વાદની છાપ પડી એ પરથી તેઓ આઠે 'અષ્ટછાપ' કહેવાયા. શ્રીનાથજીના તેઓ સખા મનાતા હોઈ તેઓ 'અષ્ટસખા' તરીકે પણ ઓળખાય છે. આ નીચે એમનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો છે.

સૂરદાસ: જન્મ દિલ્હી નજીક સિહી ગામે સં. ૧૫૩૫ના વૈશાખ સુદ ૫ના રોજ. માતાપિતા નિર્ધન સારસ્વત બ્રાહ્મણ. સ્વયં જન્માંધ. સાધુ-સંગતિ દ્વારા જ્ઞાન પામી ગાનવિદ્યા અને પદરચનામાં નિપુણતા મેળવી. સં. ૧૫૬૭માં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં પ્રવેશ પછી શ્રીનાથજીની કીર્તન-સેવામાં ગોવર્ધન નજીક પરાસોલી ગામે જ રહ્યા, જ્યાં સં. ૧૬૪૦માં એમનું અવસાન થયું. એમની કૃતિઓ: સૂરસાગર, સૂરસારાવલી અને સાહિત્યલહરી.

પરમાનંદદાસ: કનોજમાં અનુમાને સં. ૧૫૫૦માં જન્મ. કાન્યકુબ્જ બ્રાહ્મણ. સારા કવિ અને ચારિત્ર્યશીલ. જીવનભર અવિવાહિત. સં. ૧૫૭૭માં પ્રયાગમાં સંપ્રદાયમાં પ્રવેશ કર્યો. સુરભીકુંડ, જતીપુરા અને ગોવર્ધનમાં એમનો નિવાસ રહેલો. સં. ૧૬૪૦ (–૪૧ ?) ભાદ્રપદ કૃષ્ણ ૯ના મધ્યાહ્નને એમનું અવસાન. લગભગ ૨૦૦ પદમાં એમણે 'પરમાનંદસાગર'ની રચના કરી છે.

કુંભનદાસ: ગોવર્ધન નજીક જમનાવતોમાં સં. ૧૫૨૫માં જન્મ. ગોરવા ક્ષત્રિય. વ્યવસાય ખેતીનો પણ ગાનવિદ્યામાં નિપુણ. સાત પુત્ર અને પુત્રવધુઓવાળો એમનો મોટો પરિવાર હતો. સં ૧૫૫૬માં વૈશાખ સુદ ત્રીજે એમણે ગિરિરાજ (છોટે મંદિર)માં સપત્ની દીક્ષા લીધી. લગભગ સં. ૧૬૪૦માં આન્યોર નજીક સંકર્ષણકુંડમાં એમનું અવસાન થયું. એમનાં ૪૦૦ પદ મળે છે.

કૃષ્ણદાસ: આશરે સં. ૧૫૫૪માં જન્મ. ગુજરાતના કણબી પટેલ. પિતા ગામના મુખી, ધનલોલુપ અને અસત્યાચરણી હોઈ ૧૩ વર્ષની વયે ગૃહત્યાગ કર્યો. સં. ૧૫૬૭માં મથુરામાં સંપ્રદાયની દીક્ષા લીધી. કાવ્યમાં પરમ પ્રવીણ હોવા ઉપરાંત વ્યવહારકુશળ પણ હોઈ સં. ૧૫૯૦માં ગોંસાઈ વિઠ્ઠલનાથજીએ એમને ગિરિરાજ મંદિરના કૃષ્ણભંડારના 'અધિકારી' બનાવેલા. સં. ૧૬૩૮માં પૂંછરીમાં એમણે કૂવામાં જળસમાધિ લીધી. એમણે ૭૦૦ પદ રચ્યાં છે.

ચતુર્ભુજદાસ: અષ્ટછાપ કુંભનદાસના સૌથી નાના પુત્ર. વલ્લભ સંપ્રદાયમાં જ શિક્ષા લઈ સંસ્કૃતના જ્ઞાતા બનવા સાથે પિતા પાસેથી ગાયનવિદ્યા અને કવિતાશક્તિ પણ મેળવેલી. સં. ૧૫૯૬માં વ્રજમાં ગોસાંઈ વિઠ્ઠલનાથજી પાસે દીક્ષા લીધી. સં. ૧૬૪૨માં અવસાન. એમનાં ૪૦૦ પદ મળે છે.

નંદદાસ: રામપુરમાં આશરે સં. ૧૫૯૦માં જન્મ. સારસ્વત બ્રાહ્મણ. માતાપિતાનો ઉલ્લેખ નથી, પણ ગો. તુલસીદાસના ભાઈ બરાબર હતા. ગાયનવિદ્યાના પ્રેમી, વિદ્વાન અને કવિ. પૂર્વે બહુ વિલાસી હતા, પણ ગુસાંઈના પ્રભાવથી ભક્ત થઈ સંપ્રદાયમાં ભળ્યા. સૂરદાસે 'સાહિત્યલહરી' એમને માટે જ લખેલી એમ મનાય છે. અકબર અને બિરબલની હાજરીમાં એમનું અવસાન થએલું. રાસપંચાધ્યાયી, સિદ્ધાંત પંચાધ્યાયી, પંચમંજરી, વિરહ રસ, દસમ સ્કન્ધ, રુક્મિણી મંગલ, શ્યામ સગાઈ, સુદામા ચરિત્ર અને ગોવર્ધન લીલા સાથે ૪૦૦ જેટલાં પદ એમણે રચેલાં.

છીતસ્વામી: મથુરામાં જન્મ. ચતુર્વેદી બ્રાહ્મણ. બિરબલના પુરોહિત. કાવ્યરચનામાં કુશળ, પણ સ્વભાવે લંપટ. ગુસાંઈજીના પ્રતાપે સદાચારી થઈ સં. ૧૫૯૨માં સંપ્રદાયમાં પ્રવેશ કર્યો. એમનાં ૨૦૦ જેટલાં પદ પ્રાપ્ય છે.

ગોવિંદસ્વામી: ભરતપુર રાજ્યમાં આંતરીમાં જન્મ. સનાઢ્ય બ્રાહ્મણ. પ્રથમથી વિખ્યાત કવિ અને ગાયક. તાનસેન એમની પ્રેરણાથી ગુસાંઈજીના શિષ્ય બનેલા. સં. ૧૬૪૨માં ગોવર્ધનમાં સદેહે સમાધિ લીધી. એમનાં રચેલાં ૫૦૦ પદ મળે છે.

પ્રખર ધુરંધર બન્યા. ૩૧મે વર્ષે વલ્લભાચાર્યજીના શિષ્ય થયા બાદ ગોવર્ધનમાં શ્રીનાથજીના મોટા મંદિરના પ્રધાન કીર્તનિયાજી તરીકે નિયુક્ત થયા. ગોવર્ધન પાસે ચન્દ્રસરોવર પરાસોલી ગામે તેઓ રહેતા. એમનાં પદો મિયાં તાનસેન શાહાનશાહ અકબરના દરબારમાં પણ ગાતા. એથી આકર્ષાઈને અકબરે એમને એક વાર દરબારમાં ગાવા બોલાવ્યાની કથા પણ છે.

નંદદાસ સ્વરવિધાન માટે અવનવી છંદરચના કરતા. પદ ઉપરાંત રોળા ને ચોપાઈ જેવા નાના છંદોમાં પણ એમની હથોટી

હતી. રોળા અને દોહાના મિશ્રિત છંદોના અંતપાદમાં દશ માત્રાની એક ટેક લઈને તેઓ ખૂબીથી બંદિશ ને તાલરચના કરતા.

પરમાનંદદાસે તો વલ્લભાચાર્યના શિષ્ય થતાં પહેલાં સંગીત અને કાવ્યમાં નિપુણતા મેળવેલી. તે ઉત્તમ રીતે પદો ગાતા ને શ્રોતાને મુગ્ધ કરતા. આ વિશેષતાથી નાની વયથી જ સ્વામી તરીકે ઓળખાયા. તેમના અનેક સંગીત-શિષ્યો હતા.

કૃષ્ણદાસ ચરોતરના ગુજરાતી હતા. ગોવર્ધનમાં કાવ્ય ને સંગીતનું અધ્યયન કર્યું. શ્રીનાથજીના મંદિરમાં અધિકારી નીમાતાં સંપ્રદાયના આચાર્યો, વિદ્વાનો, કવિઓ અને સંગીતકારોનો એમને સંપર્કલાભ થયો. તે કલાસર્જક કરતાં સવિશેષ તો કલાપારખુ અને કલાવાંછુ જણાય છે. સંગીત પ્રત્યેની તેમની રસિકતા અને કલાપ્રિયતા દર્શાવતી એક કથા વાર્તાસાહિત્યમાં ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે કે આગ્રાની એક વારાંગનાને તેઓ ગોવર્ધન લાવેલા!

કુંભનદાસ શૈશવથી પદ-સંગીતમાં નિપુણ હતા. રાજા માનસિંહે તેમને ખૂબ દ્રવ્ય આપી ગોવર્ધનથી લઈ જવા પ્રયત્ન કરેલો. પણ તેમણે ના પાડેલી. એમના પુત્ર ચતુર્ભુજદાસ પણ સંગીતજ્ઞ હતા. છીતસ્વામી મથુરાના ચોબા અને તીર્થ-પંડા હોઈ રાજા બિરબલના પુરોહિત હતા. તેઓ પણ સંગીતમાં પારંગત હતા.

વાર્તાસાહિત્ય દ્વારા આ આઠે વાગ્ગેયકારોનાં સાંગીતિક શિક્ષણ અને પ્રાવીણ્ય વિષે આટલી માહિતી મળે છે. હવે તેમનાં પદોમાંથી તેમજ હવેલીના કીર્તનિયાઓ પાસેથી તેમના સંગીત વિષે જે માહિતી મળે છે તે જોઈએ.

આ અષ્ટછાપ કવિઓની રચનાઓમાં નાદ, ગ્રામ, ૨૨ શ્રુતિ, ૨૧ મૂર્ચ્છના, ૪૯ કૂટતાન, ષડ્જ ઋષભ ગાન્ધાર મધ્યમ પંચમ ધૈવત નિષાદ એમ સર્વ સ્વરોનાં નામ, ને સપ્તક. સરગમ તાન ઓડવ ષાડવ આરોહી અવરોહી આદિ સાંગીતિક સંજ્ઞાઓના ઉલ્લેખ છે.

मुरलिया बाजति है बहुजान
तीन ग्राम, इकईस मूर्छना, कोटि उनचास तान (સૂરદાસ)
कबहुँक नृत्य करत कौतूहल सप्तकभेद दिखावत (સૂરદાસ)
राग मलार अलापति, सप्त सुरनि तीन ग्राम जोरे (ગોવિંદસ્વામી)

રાગરાગિણીઓનો પણ ઉલ્લેખ ઘણી જગ્યાએ છે:

'रागरागिनी' मूरतिवंत दुल्ह दुलहिनी सरस वसंत (સૂરદાસ)
अनेक भांत 'रागरागिनी' अनुराग भरे उपजावें (નંદદાસ)
छहों राग, छत्तीसों रागिणी इकइक नीकें गावेंरी। (સૂરદાસ)

આ છેલ્લા પદ ઉપરથી જણાય છે કે સૂરદાસ છ રાગ તથા તે પ્રત્યેકની છ છ ભાર્યા-રાગિણીઓવાળા સિદ્ધાંતના સમર્થક હતા.

ललिता 'ललित' बजाय रिझावत मधुर बीन कर लीने।
जान प्रभात राग 'पंचम' 'षट' 'मालकौंस' रस लीने॥
सुर 'हिंडोल' 'मेघ' 'मालव' 'पुनि' 'सारंग' सुर 'नट' जान।
सूर 'सांवत' 'भूपाली' 'ईमन' करत 'कान्हरो' गान॥

આદિ આ સમગ્ર પદમાં તો આટલાં રાગ-રાગિણીઓનો ઉલ્લેખ છે; લલિત, પંચમ, ષટ, માલકોસ, હિંડોલ, મેઘ, માલવ, સારંગ, નટ, સાંવત, ભૂપાલી, યમન, કાન્હરો, અડાના, નાયકી, કેદારો, સોરઠ, ગૌડ મલ્હાર, ભૈરવ, વિભાસ, બિલાવલ, દેવગિરિ, દેશ, ગૌરી, શ્રી, જૈતશ્રી, પૂર્વી, ગોડી, આસાવરી, રામકલી, ગુનકલી, સુઘરાઈ, જૈજૈવંતી, સૂહા, સિન્ધૂરા અને પ્રભાતી.

વાદ્યો અંગે રંજ, મુરજ, ઢફતાલ, બાંસુરી, બીન, રબાબ, કિન્નરી, અમૃતકુંડલી, યંત્ર, સ્વરમંડલ, જલતરંગ, પખાવજ, શરણાઈ, સારંગી, કંસતાલ, મુહચંગ, ખંજરી, પટહ, નિસાન, મૃદંગ, ડફ, ઝાંઝ, તૂર, વીણા, ઘન, શંખ, શૃંગી, ભેરિ, નગારું, ડમરુ, દુંદુભી, ઘંટા, તાનતરંગ, ઢોલ, વેણુ, પિનાક, મદનભેરિ, મંજીરાં, કરતાલ, પંચશબ્દ વગેરેના ઉલ્લેખ મળે છે.

તાલોનો ઉલ્લેખ અધિકાંશ પદો પર નથી. માત્ર સૂરદાસ, કૃષ્ણદાસ, નંદદાસ ને છીતસ્વામીનાં અમુક પદો પર મળે છે. સૂરદાસની પાંચ રચનાઓ પર, કૃષ્ણદાસની આડત્રીસ, નંદદાસની ચાર તથા છીતસ્વામીની બે રચનાઓ પર ત્રિતાલ, રૂપક, ચર્ચરી, જતિતાલ, ચંપક તથા એકતાલના ઉલ્લેખ છે. પદોને મથાળે લખાએલા તે તે તાલમાં તે પદ સરળતાથી ગાઈ શકાય છે. પદોની પંક્તિઓમાં વચ્ચે પણ ક્યાંક ક્યાંક તે મળે છે. જેમ કે:

छंद धुवनिके भेद अपार। नाचती कुंवरी मिलें 'झपताल'। (સૂરદાસ)
सारंग रागै सरस अलापति, सुधरमिल्त 'ईकताल'। (કુંભનદાસ)
'झपताल' में अवधर गति उपजावें। (ગોવિંદસ્વામી) बजत नूपुर धरत चरन अवनी चतुर 'ताल चर्चरी' सो मन लावे। (છીતસ્વામી)

આ કવિઓએ પ્રકૃતિ તથા પશુપક્ષીઓના માધ્યમ દ્વારા પણ સંગીત સંબંધી અત્યંત સુંદર ઉત્પ્રેક્ષા તથા રૂપકો આપ્યાં છે. જુઓ:

मृदंग मेघ बजावें, दादुर सुरधुनि मिलावें,
कोकिला अलाप गावैं, वृंदावन रंग राँचे॥ (કૃષ્ણદાસ)

સંગીતની મહત્તા અને તેના પ્રભાવ સંબંધે પણ ઉલ્લેખ છે. એ જ રીતે કીર્તન-ભજનનો મહિમા પણ ઘણે સ્થળે ગાયો છે. સંગીત સંબંધી આત્મવિષયાત્મક ઉલ્લેખ પણ આવે છે.

આગાઉ જણાવ્યું તેમ અષ્ટછાપના સંગીતકારો છ રાગ અને છત્રીસ રાગિણીઓના સિદ્ધાંતના સમર્થક હતા. આ અંગે અમુક વસ્તુઓ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. સોળમી શતાબ્દી સુધીમાં ઉત્તર ભારતમાં 'કલ્યાણ' રાગને સ્થાને 'યમન' નામ પ્રચલિત થઈ ગયું હતું. ફારસી તથા ઉત્તર ભારતીય સંગીતના સમન્વયથી જન્મેલા 'યમન'નો પ્રયોગ એમણે કર્યો જણાય છે. સૂરદાસનાં છ રાગ અને છત્રીસ રાગિણીનો ઉલ્લેખ કરતાં પદોમાં 'કાનડો' તથા 'નાયકી' જુદા ગણ્યા છે. 'નાયકી'થી ભિન્ન 'કાનડો' કયા પ્રકારે ગવાતો હશે એની આજે કોઈને માહિતી નથી. 'તોડી'નું રૂપ શું હશે? તાનસેનના નામથી પ્રસિદ્ધ છે તે 'મિયાં કી તોડી'ના સ્વરૂપે જ આ ભક્તકવિઓ તોડી ગાતા હશે? વળી સૂરદાસના ઉપર્યુક્ત પદમાં જણાવેલી રાગ-રાગિણીની સૂચિમાં ક્યાંય પણ 'ભૈરવી'નો ઉલ્લેખ નથી. દક્ષિણના કર્ણાટકી સંગીતમાં આજે

પણ તોડીના સ્વરોને ભૈરવી તરીકે જ ઓળખાવાય છે. આ ભક્ત-કવિઓ એને કયા પ્રકારે ગાતા હશે એ એક અભ્યાસનો વિષય છે.

આ સંગીતકારોએ પોતાની સ્વરરચનામાં તેમના સમયમાં પ્રચારમાં નહોતા એવા દેશી-તોડી, ગૌડ-મલ્હાર, શ્રી-ગૌરી, મેઘ-મલ્હાર, ગૌડ-સારંગ, અલ્હૈયા-બિલાવલ વગેરે જેવાં રાગ-રાગિણી-ઓના પ્રયોગો પણ કર્યા છે, એટલું જ નહિ પણ જે આજે પ્રચાર-માં નથી તેવા રાગ-રાગિણીઓના પ્રયોગો પણ કર્યા છે. દા.ત. ગુન-સારંગ, મલ્હાર-કામોદ, બિલાવલ-રામકલી, સૂહા-બિલાવલ, ગુન-મલ્લાર, રાગ્રી-હઠીલી, શ્રી-મલ્લાર, શંકરાભરણ-કેદારો, પૂરિયા-સારંગ, રાગ્રી-શ્રીહઠી, સારંગ-મલ્હાર, શ્યામ-ગુર્જરી, નટ-નારાયણી, ખટપદી, સંકીર્ણ, મુલતાની-ધનાશ્રી વગેરે.

આ સંગીતકારોને અમુક રાગો પર સવિશેષ પ્રીતિ હતી. ખાસ કરીને 'સારંગ'નો પ્રયોગ અતિમાત્રામાં કર્યો છે. વૃંદાવનના આ વાગ્ગેયકારોમાં 'સારંગ' અતિપ્રિય હોવાથી તે સ્થાનના રાગનું નામ વૃંદાવની-સારંગ પડ્યું જણાય છે. એમની પહેલાં 'વૃંદાવની-સારંગ' નામનો ઉલ્લેખ સંગીતશાસ્ત્રમાં જણાતો નથી.

સારંગ પછી ક્રમશઃ બિલાવલ, ગૌરી અને કાનરામાં બંદિશો વધુ છે. એમાં સૂરદાસને બિલાવલ, ચતુર્ભુજદાસને ગૌરી તથા કૃષ્ણદાસને કાનરો વધારે પ્રિય જણાય છે. આ રાગો ઉપરાંત થોડા ઓછા પ્રમાણમાં યમન, નટ, તોડી, રામકલી, આશાવરી, વસંત, મલ્હાર, વિભાસ અને કલ્યાણના પ્રયોગ પણ થયા છે. વળી અમુક રાગ-રાગિણીઓના પ્રયોગ કેવળ એક જ કવિએ કર્યા છે. દા. ત. સૂરદાસે જંગલા, મલ્હાર, કામોદ, વૈરાટી, બિલાવલ, રામકલી, ગૌડ, પુરિયા, મેઘમલ્હાર ને ઝિંઝોટી, તો ચતુર્ભુજદાસે રાગ સામેરી અને ગોવિંદસ્વામીએ શંકરાભરણ, કેદારો વગેરે વાપર્યા છે.

રાગ-રાગિણીઓને રસાનુકૂળ કાવ્યરચના અને પદાર્થાનુકૂળ સ્વર એ પુષ્ટિમાર્ગીય વાગ્ગેયકારોની એક પરમ સિદ્ધિ છે. ભાર-તીય સંગીતના રસ-રાગ સિદ્ધાંત તથા રાગ ઋતુ અને સમયસિદ્ધાંત સંપૂર્ણ રીતે તેમની રચનાઓમાં જળવાયા જણાય છે. વાર્તાસાહિ-ત્ય તેમજ તેમની પદ્ય રચનાઓમાંથી તેનાં ઉદાહરણો મળે છેઃ

ग्वाल मंडलीमें बैठे मोहन वटकी छाँह,
दुपहर वेचिया सखानी सगलीन।

સૂરદાસના આ પદની બંદિશ સારંગમાં છે. ગોપ સખાઓ જોડે કૃષ્ણ વનમાં ગાયો ચરાવવા ગયા છે, બપોર થતાં ઝાડને છાંયે તેઓ દૂધ અને ફળ ખાય છે વગેરે. રાગ સારંગ બપોરે ગવાય છે. તેથી સૂરે આ પદમાં બપોરના સમયનું વર્ણન સારંગમાં કર્યું છે.

એવી જ રીતે કવિ સાયંકાલીન વર્ણન રાગ ગૌરીમાં, રાત્રિનું વર્ણન બિહાગ, કાન્હરા તથા કેદારમાં તેમજ પ્રાતઃકાલે દધિમંથનનું વર્ણન આશાવરીમાં કરાવે છે: એરે આનંદ સૈાં દધિ મથતિ જસોદા ઘમકિ મથનિયાં ઘૂમૈ). એવી જ બીજી બિલાવલની રચના :

जागिये व्रजराज कुँवर कमल कुसुम फूले।
कुमुद वृंद सँकुचित भये, भृंगलता झूले॥ (સૂરદાસ)

'શ્રી રામ કા યુદ્ધ', 'કેશી-વધ', 'હદક્ષિણ-વધ', 'જરાસંધ-વધ', 'લક્ષ્મણ-યુદ્ધ-ગમન' વગેરે રચનાઓમાં સૂરદાસે વીર અને ઓજસ્વી પ્રકૃતિના નટ, કાનરા તથા મારુનો ઉપયોગ કર્યો છે.

હવે વાર્તાસાહિત્યમાંથી આ અંગેનું એક ઉદાહરણ લઈએ :

એક વાર અકબરે પોતાનાં યશોગાન કરતું પદ રચવા સૂર-દાસજીને કહ્યું. પ્રભુની આરાધનામાં રત રહેનાર કવિને આ રુચ્યું નહિ; અને એમણે કેદાર રાગમાં ગાયું :

नाहिन रह्यो मनमें ठौर।
नंदनदन अछत कैसे आनिये उर और?॥...

આ પદનો ભાવ જોતાં બધી રીતે રાગ કેદાર યોગ્ય રહે છે. કેદાર ઓડવ-ષાડવ જાતિનો રાગ છે. આરોહમાં 'રે' અને 'ગ' વર્જિત અને અવરોહમાં 'ગ' દુર્બલ તથા વક્ર, બન્ને (તીવ્ર અને કોમળ) મધ્યમ લાગે અને શેષ શુદ્ધ સ્વરો. અવરોહમાં ક્યારેક કોમળ 'ની' નો પ્રયોગ કરાય છે. કોમળ 'મ' વાદી અને 'સા' સંવાદી સ્વર છે. કોમળ 'ની' ના પ્રયોગથી રાગમાં ગાંભીર્ય આવે છે. આરોહમાં 'રે' તથા 'ગ' વર્જિત હોતાં 'સા' થી સીધા 'મ' પર જવું પડે છે, પછી પંચમ પર. આ સીધા ચઢાણથી ગંભીરતા સાથે તન્મયતાનો અનુભવ થાય છે. ગાયકને સ્વરોમાં એકાકાર થઈ જવું પડે છે.

સૂરના આ પદનો વાચ્યાર્થ પણ આ જ ભાવનો છે. શાહાન-શાહની પ્રશંસા કરવાના આગ્રહથી કવિહૃદયમાં જાગેલી વેદના તીવ્ર મધ્યમ તથા કોમળ નિષાદના કણોથી સ્ફૂટ થાય છે. કવિને કમને ગાવું તો પડે છે, પણ હૃદયમાં પ્રિયતમની સ્મૃતિ ક્ષણેક્ષણે અંકૃત થાય છે. વ્યાકુળ, વ્યથિત ઉરને શાહાનશાહનાં ઐશ્વર્ય અને પ્રલોભન સાંત્વન નથી આપી શકતાં. અને આમ કવિના હૃદયમાં બાદશાહ-ના ફરમાનથી જાગેલી તીવ્ર વેદના કેદાર રાગ દ્વારા સ્ફૂટ થાય છે. જેવું ભાવનામય આ પદ છે તેવી જ તન્મયકારી સંગીતરચના છે.

આમ પુષ્ટિમાર્ગીય વાગ્ગેયકારોએ પોતાનાં પદોની સંગીત-રચના જેમ પદ્યના રસભાવને સમજીને કરી છે, તેમ એ રચનાઓ-ની કવિતા અને ભાષાને હવે સંગીતદૃષ્ટિએ જોઈએ.

હિન્દી સાહિત્યમાં ૧૬મી સદીમાં ડિંગળ, અવધી અને વ્રજ એ ત્રણ સાહિત્યિક ભાષાઓ ગણાતી. અષ્ટછાપ કવિઓએ આમાંથી વ્રજ ભાષાને માધ્યમ તરીકે લીધી. આનું કારણ તેમની રચનાને ગેયક્ષમ કરાવવનું જ જણાય છે. વ્રજભાષામાં સ્વર-બહુલતા છે. બહુધા શબ્દો સ્વરાંત છે. આથી ભાષા સ્મૃતિમધુર છે. વિભક્તિ-ઓનું માધુર્ય અતુલનીય છે 'મેં' કરતાં 'મેંહૈં' ની શ્રુતિ-સુરસતા વિશેષ છે. ક્રિયાઓનું રૂપ પણ વિશેષ શ્રુતિમધુર છે. 'લાભ કરતે' ની તુલનામાં 'લહત', 'મુડતે' ને બદલે 'મુરત', 'પાતે'ની અપેક્ષાએ 'પાવત' સવિશેષ મધુર લાગે છે. વળી વ્રજભાષામાં શબ્દ તૂટતાં ભાષા અતિ મુલાયમ થઈ જાય છે. એમાં આવા લોચયુક્ત પ્રયોગો પ્રચુર પ્રમાણમાં મળે છે. 'નવનીત'નું 'નૌનીત' કે 'નવની', 'દષ્ટિ'-નું 'દિષ્ટિ' કે 'દીઠ', 'કૃષ્ણ'નું 'કૃસ્ન', 'કિસન' કે 'કિશુન' અને પછી 'કાન્હ', 'કન્હૈયા', 'કન્હાઈ', 'કાન' આદિ થતાં ભાષા સંગીતક્ષમ બને છે. એની વર્ણમાળામાં મધુર વર્ણો પ્રધાન છે. 'ણ' વ્રજમાં 'ન' થઈ જાય છે; 'લ' બહુધા 'ર', 'શ' (અનુ. પૃ. ૮૮)



'વીણાધારિણી સરસ્વતી'ની શિલ્પસદૃશ નૃત્યસ્થિતિમાં ભરતનાટ્યમ્ નૃત્યપ્રકારમાં યામિની કૃષ્ણમૂર્તિ (ફોટો · ધીરજ ચાવડા)ની આ નૃત્યગત અંગશુદ્ધિ પ્રશસ્ય છે. એમનું એક એવું જ બીજું પ્રશસ્ય નૃત્યચિત્ર સામેના પાને (ફોટો · સુબોધચન્દ્ર)

ભારતનાં શાસ્ત્રીય તથા અન્ય નૃત્યો

વિષે પ્રાથમિક ઓળખ



લેખક
સુનીલ કોઠારી

સ્વાતંત્ર્યોત્તર બે દાયકાઓમાં અનેક સાંસ્કૃતિક જાતિની જેમ ભારતીય શાસ્ત્રીય નૃત્યોની પણ પ્રાણુ-પ્રતિષ્ઠા થઈ અને એ કળાને પ્રજાશ્રય મળ્યો છે. ફલતઃ લુપ્તપ્રાય થવા આવેલી કળાને પુનર્જીવન મળ્યું છે અને કેટલાં યે પ્રાદેશિક શાસ્ત્રીય નૃત્યસ્વરૂપો વિષે કલાપ્રિય નૃત્યરસિક વર્ગની અભિજ્ઞતા પણ કેળવાઈ છે. શ્રી ઉદયશંકરે, અને પછી તેમને પગલે પગલે આગળ વધેલા અન્ય કલાકારોમાં સર્વશ્રી રામગોપાલ, નટરાજ વશી, મૃણાલિની સારાભાઈ, શાંતા રાવ વગેરે પ્રમુખ નૃત્યોપાસકોએ વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ભારતીય નૃત્યોને રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના આવિષ્કાર રૂપે વેગ આપ્યો. અને આજે તો હવે સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમોમાં નૃત્ય અનિવાર્ય અંગ લેખાવા માંડ્યું છે.

છેલ્લા દાયકાંમાં એક મહત્ત્વની ઘટના બની : અને તે પ્રાદેશિક શાસ્ત્રીય નૃત્વસ્વરૂપોની ભાળ. અત્યાર સુધી એમ જ મનાતું આવેલું કે ભારતની પ્રમુખ ચાર જ શાસ્ત્રીય નૃત્યશૈલીઓ છેઃ ભરતનાટ્યમ્, કથકલી, કથક અને મણિપુરી. પરંતુ પૂર્વકાંઠે તમીળનાડમાં ભરતનાટ્યમ્ ઉપરાંત તેનાં પ્રાદેશિક રૂપાંતર-સ્વરૂપો પણ પ્રચલિત છે. તાંજોરથી અઢારેક માઈલ જ દૂર આવેલ મેલટ્ટૂરમાં તથા આસપાસનાં શૂલમંગલમ્, ઉથકાડ વગેરે ગામોમાં પૌરાણિક કથાવાર્તાઓ આજે 'ભાગવતમેલા નાટ્યમ્' શૈલીમાં જ 'નાટ્ય'રૂપે ભજવાય છે. ખુદ તાંજોરમાં પણ બૃહદીશ્વરના મંદિરમાં ખાસ રંગમંચ પર કેવળ સ્ત્રીઓ 'કુરવંજી' નામે નૃત્યનાટિકાઓ ભરતનાટ્યમ્ શૈલીમાં રજૂ કરતી. એ પરંપરા અનુસાર શ્રીમતી રુક્મિણીદેવીએ તથા મૃણાલિની સારાભાઈએ નૃત્ય-નાટિકાઓ રજૂ કરી છે. રુક્મિણીદેવીએ તો 'ભાગવતમેલા નાટકમ્' શૈલીમાં પણ 'ઉષાપરિણયમ્' નૃત્ય-નાટિકા રજૂ કરી છે.

આ જ પ્રકારમાં થોડા પ્રાદેશિક ફેરફારો સહિત મૂળ ઘટકોને સાચવતો સમાંતર નૃત્યપ્રકાર આંધ્રપ્રદેશમાં 'કુચીપુડી' નૃત્ય નામે પ્રચલિત છે. આજે પણ વિજયવાડાથી પાંત્રીસ માઈલ દૂર આવેલા કુચીપુડી ગામે, બ્રાહ્મણ કુટુંબો પરંપરાગત વારસારૂપે નૃત્યનાટિકાઓ શાસ્ત્રીય કુચીપુડી નૃત્યશૈલીમાં રજૂ કરે છે. આ કુચીપુડીને ભરતનાટ્યમનું જ પ્રાદેશિક રૂપાંતર ગણાવી શકાય. તેને એકમ



તમીળનાડમાં વિકસેલા 'ભરતનાટ્યમ્'નો શાસ્ત્રીય નૃત્યપ્રકાર ભારતીય નૃત્યશૈલીઓમાં ઘણો પ્રાચીન છે. (કુ. યામિની. ફોટો - સુ[illegible]પ્રચન્દ્ર)



દક્ષિણ ભારતના પશ્ચિમ કાંઠે મલબારનાં કથકલી નૃત્ય-નાટ્ય તો જગપ્રસિદ્ધ છે. ત્યાંના કવિ વળ્ળત્તોળે એને નવજીવન બક્ષ્યું.





'મણિપુરી' નૃત્યને તો ગુજરાતે વધારે અપનાવ્યું છે. કવિવર રવીન્દ્રનાથે શાંતિનિકેતન દ્વારા તેને ઘણું આગળ આણ્યું. ઉત્તરપૂર્વ ભારતનો એ એક મનોહર નૃત્યપ્રકાર છે. (ચિત્રમાં ઝવેરીબહેનો 'હોળી નૃત્ય'માં: ફોટો • ધીરજ ચાવડા) ઉત્તર ભારતમાં મુઘલ શાસનમાં વિકસેલો 'કથક' નૃત્યપ્રકાર પણ એની નજાકતને કારણે બહુ જાણીતો ને સ્વીકૃત શાસ્ત્રીય પ્રકાર છે. (ડાબી બાજુ ચિત્રમાં શ્રીમતી કુમુદિની લાખિયાની, રેખાનું લાવણ્ય પ્રકટ કરાવતી ઠુમરી અને ગતભાવની એક લાક્ષણિક નૃત્યભંગિ. ફોટો • પ્રમીલા)

નર્તન (સોલો ડાન્સ) રૂપે કુમારી યામિની કૃષ્ણમૂર્તિ તથા ઇન્દ્રાણી રહેમાને પ્રસિદ્ધિમાં આણ્યું. કુચીપુડી ગામના શ્રી વેદાન્તમ્ સત્યમ્ આ પ્રકારના ઉત્તમ કલાકાર છે અને પુરુષ હોવા છતાં સત્યભામાની સ્વાધીનપતિકા નાયિકાની ભૂમિકા તેઓ અત્યંત કુશળતાપૂર્વક ભજવવા માટે વિખ્યાત છે.

પૂર્વ કાંઠે ઓરિસ્સાનાં મંદિરોમાં આઠસો વર્ષથી એક નૃત્યપરંપરા અતૂટ સચવાએલી છે. ઓરિસ્સાનું એ શાસ્ત્રીય નૃત્ય તે 'ઓરિસ્સી' નામે તાજેતરમાં સંશોધનાદિ દ્વારા પ્રકાશમાં આવ્યું છે. નૃત્યક્ષેત્રે આ શોધને અત્યંત મહત્ત્વની લેખવામાં આવી છે. આ પ્રકારને પણ ભરતનાટ્યમ્ નૃત્યના પ્રાદેશિક રૂપાંતર તરીકે ઓળખાવી શકાય. એને વ્યાવસાયિક રંગમંચ પર આણવાનું અને વિશ્વભરમાં પ્રકાશમાં લાવવાનું શ્રેય શ્રીમતી ઇન્દ્રાણી રહેમાનને ફાળે જાય છે.

આસામમાં પણ 'સત્રીય નૃત્ય' નામે શાસ્ત્રીય નૃત્યપ્રકાર ત્યાંના ધાર્મિક સત્ર (મઠ)માં પરંપરાગતરૂપે સચવાએલો જોવા મળે છે. તેની ભાળ પણ એકાદ દાયકા પૂર્વે જ થતાં એ દિશામાં સંશોધનાદિ કાર્ય હાથ ધરાવું ઘટે. ત્યાંનું મણિપુરી નૃત્ય તો, અલબત્ત, આ સદીના બીજા ને ત્રીજા દાયકા દરમિયાન પ્રકાશમાં આવી જ ચૂકેલું. ખુદ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે તે જોઈ શાંતિનિકેતનમાં તેના શિક્ષણની વ્યવસ્થા કરાવેલી. મણિપુરી નૃત્યને ગુજરાતે વધુ અપનાવ્યું છે. 'સત્રીય નૃત્ય' તાજેતરમાં શ્રીમતી રીતાદેવી શીખ્યાં છે અને એમણે તે





'કૃષ્ણાટ્ટમ (ડાબી બાજુ) જેના પરથી કથકલી વિકસ્યું ત્રિચુર નજીક ગુરુવાયુરના મંદિરમાં હજી તે ભજવાય છે. 'ઓટ્ટાનથુલાન' (જમણી બાજુ): કથકલીને મળતો જ એ પ્રકાર છે, ને તેમાં મ ત્ર એક જ કલાકાર નૃત્ય કરે છે. (ચિત્રમાં સ્વ. કલાકાર રમન નાયર અભિનય કરતા.)







ઓરિસ્સાનાં મંદિરોમાં આઠસો વર્ષથી અતૂટ સચવાએલા 'ઓરિસ્સી' નૃત્યને શ્રીમતી ઇન્દ્રાણી રહેમાને તાજેતરમાં વિશ્વભરમાં પ્રકાશમાં આણ્યું છે. અહીં (ઉપર પહેલાં બે ચિત્રોમાં) તેઓ એ નૃત્યશૈલીની 'દર્પણભંગિ' અને 'મૃદંગભંગિ'માં એનું લાવણ્ય પ્રકટ કરે છે. (ફોટો • હબીબ રહેમાન). જમણી બાજુ: કુ. કુંકુમ દાસ એ જ શૈલીમાં 'અલસભંગિ' દર્શાવતાં (ફોટો • અશ્વિન મહેતા)

જાહેર રંગમંચ પર તેમજ વિદેશોમાં રજૂ કરવા માંડ્યું છે. આમ, ઉત્તરપૂર્વ ભારતનાં નૃત્યોમાં એક મનોહર પ્રકારનો ઉમેરો થયો છે.

પશ્ચિમ કાંઠે મલબારનાં કથકલી નૃત્ય-નાટ્ય તો જગપ્રસિદ્ધ છે. કવિ વળ્ળત્તોળે તેને નવજીવન બક્ષ્યું અને એની સંસારભરમાં બોલબાલા થઈ. વળી, ત્યાં કેરળમાં જ, ભરતનાટ્યમને મળતો આવતો શાસ્ત્રીય નૃત્યનો બીજો પ્રકાર 'મોહિનીઆટ્ટમ્' નામે પ્રચલિત છે. શ્રીમતી શાંતા રાવે તેને જાહેરમાં આણ્યો છે. આ ઉપરાંત, 'ઓટ્ટાનથુલાલ' નામે કથકલીને મળતો નૃત્યપ્રકાર, જેમાં એક જ

'યક્ષગાન' એ કથકલી જેવાં મૈસૂર રાજ્યનાં પૌરાણિક નાટ્ય-નૃત્યો છે. ચિત્રમાં (નીચે ડાબી બાજુ) એ શૈલીમાં ભીમ-અર્જુન અને સંવાદ. 'ભાગવતમેલા નાટ્યમ્' એ તાંજોર નજીકના પ્રદેશોમાં ભજવાતાં નૃત્ય-નાટકોનો એક પ્રચલિત પ્રકાર છે. ચિત્રમાં (જમણી બાજુ) રાજા હરિશ્ચન્દ્રનું એક દૃશ્ય









કલાકાર નૃત્ય કરે છે. તે, અને કથકલી જેના પરથી વિકસ્યું તથા જે ત્રિચુર નજીક ગુરુવાયુરના મંદિરમાં ભજવાય છે તે 'કૃષ્ણાટ્ટમ્' એ બંને પ્રકાર પણ કેરળમાં હજી પ્રચલિત છે.

ઉત્તર ભારતમાં મુઘલ રાજાઓના શાસન દરમિયાન જે ફૂલ્યો-ફાલ્યો તે 'કથક' નૃત્યપ્રકાર શાસ્ત્રીય તેમજ ઘણો પ્રાચીન ગણાયો છે. વ્રજ, ગોકુલ, મથુરા, જયપુર, લખનૌ, રામગઢ, રાયપુર આદિ



પ્રદેશોમાં તેની ભારે પ્રતિષ્ઠા છે. સર્વશ્રી લચ્છુ મહારાજ, શંભુ મહારાજ અને બીરજુ મહારાજ આ પ્રકારના વિખ્યાત કલાકારો છે. તેમાં યે યુવાન કલાકાર બીરજુ મહારાજ શ્રેષ્ઠ તરીકે પંકાએલા છે.

આ પ્રકારો સિવાયનાં બીજાં પ્રાદેશિક શાસ્ત્રીય તેમજ લોકનૃત્યના અંશો ગ્રહી ચૂકેલાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપોવાળાં નૃત્યોમાં, કથકલી

ઉપર ડાબી બાજુ 'મોહિનીઆટ્ટમ્'માં શ્રીમતી શાંતા રાવ. ભરતનાટ્યમ્‌ને મળતો આ એક શાસ્ત્રીય નૃત્યપ્રકાર છે. શ્રીમતી શાંતાએ એને જાહેરમાં આણ્યો. (જમણી બાજુ) તાંજોરમાં બૃહદીશ્વરના મંદિરમાં કેવળ સ્ત્રીઓ દ્વારા જ રજૂ થતી નૃત્યનાટિકા 'કુરવંજી' પણ ભરતનાટ્યમ્ જેવી એક નૃત્યશૈલી છે. ચિત્રમાં શ્રીમતી મૃણાલિની 'મદનવલ્લી'ની ભૂમિકામાં. (ફોટો · તોલાટ) બિહારમાં રુડાઇકેલાનાં 'મ્હોરાંવાળાં છાઉ' (ડાબી બાજુ) નૃત્યો પણ પરંપરાગત છે. મયૂરભંજ (ઓરિસ્સા)માં એ મ્હોરાં પહેર્યા વિના રજૂ થાય છે.
(જુઓ નીચે: કૃષ્ણાર્જુન સંવાદ. ફોટો · રાજેન્દ્ર સિંઘ)





'સત્રીય નૃત્ય' એ ઓરિસ્સામાં ધાર્મિક 'સત્ર' (મઠ)માં પરંપરાગત સચવાએલો એક શાસ્ત્રીય નૃત્યપ્રકાર છે. એકાદ દાયકાથી જ એની ભાળ લાગી છે. (નીચે) 'કુચીપુડી' પ્રકારમાં રજૂ થતા 'પ્રહ્‌લાદ ચરિતમ્'નું એક દૃશ્ય. 'કુચીપડી'એ આંધ્ર પ્રદેશમાં પરંપરાગત સચવાએલો 'ભાગવતમેલા'નો સમાંતર નૃત્યપ્રકાર છે. એને ભરતનાટ્યમનું એક પ્રાદેશિક રૂપાંતર ગણાવી શકાય.

જેવાં મૈસૂર રાજ્યનાં 'યક્ષગાન' નૃત્યો પણ પૌરાણિક નાટ્યનૃત્યો તરીકે જાણીતાં છે. કન્નડ ભાષાના વિદ્વાન નવલકથાકાર કવિ શ્રી શિવરામ કારંતે આ પ્રકારને સંસ્કારી-સંવર્ધી જાહેરમાં રજૂ કરી નૃત્યક્ષેત્રે સારી સેવા બજાવી છે બિહાર રાજ્યમાં સડાઈ કેલાનાં મ્હોરાંવાળાં 'છાઉ' નૃત્યો ત્યાંના રાજવીઓની કાળજી ભરી માવજતને પરિણામે (અને એ રાજવીઓ ખુદ નૃત્યકળા શીખતા) હોવાથી પરંપરારૂપે ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામી રહ્યાં છે. જ્યારે ઓરિસ્સાના મયૂરભંજ રાજ્યનાં મ્હોરાં વિનાનાં ચાઉ નૃત્યો ચૈત્રપર્વ નિમિત્તે વાર્ષિક ઉત્સવ રૂપે ટકી રહ્યાં છે. રાજ્યાશ્રયના અભાવે મયૂરભંજનાં છાઉ નૃત્યોના જાળવણીનો પ્રશ્ન તાકીદનો ગણાવો જોઈએ. તાજેતરમાં કેન્દ્રીય સંગીતનાટક અકાદમીએ એ દિશામાં સ્તુત્ય પ્રયત્નો કર્યા છે. બંને શૈલીનાં નૃત્યોનું આગવું શાસ્ત્ર છે.

આટઆટલાં વૈવિધ્યપૂર્ણ નૃત્યશૈલીઓ ધરાવતા ભારતવર્ષમાં હજી પણ અન્ય પ્રાદેશિક શાસ્ત્રીય પ્રકારો વિષે પ્રકાશ પડી શકે તેવું સંશોધનકાર્ય હાથ ધરાવું જોઈએ. પણ આ તો થઈ શાસ્ત્રીય નૃત્યોની વાત. આ ઉપરાંત, દરેક રાજ્યની આદિવાસી જાતિઓના તથા લોકનૃત્યોના વૈવિધ્યનો ઉલ્લેખ માત્ર કરીએ તો યે પાર ન આવે. રાજ્યની ભૌગોલિક સ્થિતિ, સામાજિક જીવન વગેરે પરિબળોની ત્યાંનાં લોકનૃત્યાદિ પર સારી પેઠે અસર પડતી હોય છે. નળ ગુજરાતનાં જ લોકનૃત્યોની મોજણી કરીએ તો રાસ, ગરબા, ગરબી વગેરેમાં પણ પ્રાદેશિક ભેદો પાર વિનાના જોવા મળશે. પ્રતિવર્ષ દિલ્હી ખાતે યોજાતા પ્રજાસત્તાક દિનના ઉત્સવ નિમિત્તે ઉજવાતો લોકનૃત્ય સમારોહ આપણા ભાતીગળ લોકજીવનની સાંસ્કૃતિક ઝલકની ઝાંખી કરાવવા માટે પૂરતો છે.



આ શ્રી સુનીલ કોઠારીની કલમે લાંબા સમયથી 'કુમાર'માં આપવાને ચિંતવેલી 'ભારતીય નૃત્યો' ઉપરની લેખમાળાનો આ પ્રવેશક લેખ છે. આવતા વર્ષથી એમની એ લેખમાળાનો પ્રારંભ થશે. મબલખ ચિત્રો સાથે આપવા યોજેલી એ માળાના પ્રત્યેક લેખમાં તે તે નૃત્ય વિષેની ઐતિહાસિક ભૂમિકા સાથે તેને લગતી ઝીણવટભરી માહિતી, વેશભૂષાની વિગતો, મુદ્રાઓની સમજ આદિ એમના જેવા જાણકાર અને વિવેચકની કલમે આલેખાશે.

આ ચો નૃત્યપ્રકારો પૈકી, કલાકારો તેમજ નૃત્યરસિક વર્ગમાં અત્યંત લોકપ્રિય નીવડેલો શાસ્ત્રીય નૃત્યપ્રકાર છે ભરતનાટયમ. તેના પુનરુદ્ધારનું શ્રેય શ્રીમતી રુક્મિણીદેવી, શ્રી ઈ. કૃષ્ણ આયર, શ્રીમતી બાલા સરસ્વતી વગેરે પુરોધાઓને ફાળે જાય છે. આજથી ત્રણ દાયકા પૂર્વે સામાજિક પરિસ્થિતિનો સામનો કરી રુક્મિણી-દેવીએ ભરતનાટયમની વિશુદ્ધ ભૂમિકા પર પ્રતિષ્ઠા કરીને ભદ્ર-વર્ગમાં તેનો પ્રવેશ કરાવ્યો, એ ઘટના નૃત્યજગત માટે અત્યંત મહત્ત્વની લેખાઈ છે.

પરંતુ રુક્મિણીદેવીના આ યુગવર્તી કાર્ય પૂર્વે પણ જે પરદેશી કલાકારોએ ભારતીય નૃત્યોનું ગૌરવ ને આંતરઓજસ પારખ્યાં હતાં તેમનો ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે. પાવલોવા, રૂથ સેંટ ડેનિસ, ટેડ શૅાન, રાગિણીદેવી, લા મેરી વગેરે પરદેશી કલાકારોએ ભારતીય નૃત્યોમાં રસ લીધો, અને વાસ્તવમાં તો એ કલાકારોના પ્રયત્નોથી જ ભારતીય પ્રજાને લુપ્તપ્રાય થતા પોતાના કલાવારસાનું ભાન થએલું. ઉદયશંકરની પ્રતિભા પારખનાર પાવલોવા. ઉદયશંકર પાવલોવા જોડે નૃત્ય કરતા તે ઘટના ઈ. સ. ૧૯૨૦ના અરસાની. તેમની યે પહેલાં રૂથ સેંટ ડેનિસ અને ટેડ શૅાને મુંબાઈમાં આવી ઈ. સ. ૧૯૨૫–૨૬ના અરસામાં એક્સેલસીઅર થીએટર-માં ભારતીય 'નાચ' રજૂ કરેલા. રુક્મિણીદેવી પણ '૨૬–'૨૭ના અરસામાં જ ઑસ્ટ્રેલિયામાં પ્રવાસ કરતાં કરતાં પાવલોવાના પરિચયમાં આવેલાં અને પાવલોવાના સૂચનથી જ તેમણે 'બૅલે' (Ballet) શીખવું મૂકી 'ભરતનાટયમ' શીખવું શરૂ કરેલું. એ આકસ્મિક પણ સુખદ ઘટનાએ ભારતીય નૃત્યના ઇતિહાસને નવો વળાંક આપ્યો. લા મેરીએ રામગોપાલને પ્રવાસમાં લીધા અને ઉદયશંકર તેમજ રામગોપાલ બંનેએ હકીકતમાં વિશ્વપ્રવાસો યોજી ભારતીય નૃત્ય પરત્વે સૌનું ધ્યાન દોરી મહત્ત્વની સેવા બજાવી. જ્યારે ત્રીશી અને ચાળીશીના ગાળામાં રુક્મિણીદેવી, બાલા સર-સ્વતી અને ઈ. કૃષ્ણ આયરે ભરતનાટયમને, કવિવર રવીન્દ્રનાથે મણિપુરીને અને કવિ વલ્લતોળે કથકલીને ગૌરવશાળી પદે સ્થાપ્યાં. દરમિયાન મેનકાએ પરદેશમાં ફરી વિશ્વનૃત્ય સ્પર્ધામાં વિજય મેળ-વી 'કથક' નૃત્યનું ગૌરવ કર્યું. અને આમ ભારતની ચાર પ્રમુખ નૃત્યશૈલીઓની ભારતવાસીઓને તેમજ વિશ્વને જાણ થઈ.

હવે બીજાં પ્રાદેશિક રૂપાંતરો અને ઓછાં જાણીતાં નૃત્ય-સ્વરૂપોની ભાળ મળતાં નૃત્ય-જગતમાં આ ચાર શૈલી ઉપરાંત બીજાં સ્વરૂપોને પણ ઘટતું મહત્ત્વ મળવા લાગ્યું છે. પરિણામે છેલ્લા દાયકામાં 'કુચીપુડી', 'ઓરિસ્સી' ને 'મોહિની આટ્ટમ' વગેરે વિશે લોકોની અભિજ્ઞતા તથા રુચિ કેળવાયાં છે. શરૂનાં વર્ષોમાં એક ગાળો એવો પણ હતો કે જ્યારે 'ઓરીએન્ટલ ડાન્સિઝ'ના નામ હેઠળ ફાવે તેવી છૂટ લેવાતી અને હલકા નાચ રજૂ થતા. પરંતુ જેમજેમ શાસ્ત્રીય નૃત્યોના ઉપાસકો વધતા ગયા, પ્રજામાં નૃત્યોનો સમાદર થવા લાગ્યો તેમતેમ નૃત્યોને પ્રજાના સાંસ્કૃતિક જીવનમાં યોગ્ય સ્થાન મળવા લાગ્યું છે; છેલ્લા ચાર દાયકાનો નૃત્યજગતનો આતીગળ ઇતિહાસ જોતાં એમ નિઃશંક કહી શકાય. ❧

અનુસંધાન] **પુષ્ટિમાર્ગીય ગીતસંગીત** [પૃ. ૮૧થી

અને 'પ' સ્થાને 'સ', 'ઋ' ને બદલે 'રિ' વગેરે. વળી સંયુક્તવર્ણો સ્વરાગમ દ્વારા સરળ કરી નખાયા છે જેથી ગાયનમાં સરળતા રહે. જેમ કે: સમદર્શી—સમદરસી, પ્રિય—પિયારે, દુર્લભ—દુરલભ, દર્શન—દરસન, માર્ગ—મારગ, પૂર્ણ—પૂરન વગેરે.

સંગીતમાધુર્ય તથા નાદસૌંદર્યની વૃદ્ધિને માટે આ કવિઓએ પદ્યમાં રી, અરી, એરી, રે, જી, હો, હૈ, હૌં, આદિ શબ્દપ્રયોગો પણ કર્યા છે. આથી ભાષામાં સુકુમારતા આવવા સાથે સંગીતની માત્રાઓની પૂર્તિ થઈ જઈ તાલ સરળતાથી બંધાઈ જાય છે અને લયનો પ્રવાહ સરળ રહે છે.

અષ્ટછાપના કવિઓની પદરચના ત્રણ પ્રકારની છે: સમાન માત્રાવાળી, ટેકવાળી અને અસમાન માત્રાવાળી. આ ત્રણેમાં અ-સમાન માત્રાવાળાં પદો સૌથી વધુ છે. આમાં સંગીતની ખંડિત કવિ ગાતી વેળા અકાર આદિ દ્વારા સંપૂર્ણ કરી લેતા હશે અથવા રી, અરી, હે, હો વગેરેના પ્રયોગથી ભરી દેતા હશે. આથી પદો લખતી વેળા પંક્તિઓની માત્રાઓ વિભિન્ન રહી જવી સ્વાભા-વિક છે. ચરણાન્ત અક્ષરમૈત્રી અને અન્ત્યાનુપ્રાસ દ્વારા પદોની સંગીતાત્મકતા તથા નાદસૌંદર્ય આ રચયિતાઓ વધારી શક્યા છે.

વળી અનુસ્વારયુક્ત દીર્ઘ સ્વરોથી ભાષા સંગીતક્ષમ વધારે થઈ શકે છે. આ શ્રુતિમધુરતા અપનાવવાથી આ કવિઓની રચનામાં અનુસ્વારયોગની સાથે દીર્ઘ સ્વરની પ્રચુરતા જણાય છે. અનુ-નાસિક વર્ણોથી યુક્ત સ્વરોના સંયોગથી ભાષાનું નાદસૌંદર્ય વધ્યું છે:

काहे कौं प्रिय भोर हीं मेरें गृह आयें। (સૂરદાસ)

जब तें प्रीति स्याम सों कीनी (પરમાનંદદાસ)

कान्ह तिहारो मैं हौं आउंगी (કુંભનદાસ)

શબ્દોના અર્થગૌરવની સાથોસાથ શબ્દના ધ્વનિવિન્યાસ સંબંધી વિશેષતા અંગે પણ આ વાગ્ગેયકારોએ ધ્યાન આપ્યું છે. શબ્દનું પોતાનું સંગીત હોય છે. શબ્દના ઉચ્ચારણથી ઉત્પન્ન થતો ધ્વનિ કાવ્યના તથા સંગીતના રસને પરિપોષક બની રહે તે પ્ર-માણે શબ્દો યોજ્યા છે. ભાવને અનુકૂળ (પછી તે કોમળ હોય કે પરુષ) શબ્દોનું ચયન એમણે પોતાની રચનાઓમાં કર્યું છે. જેમ કે

मानों माई घन घन अंतर दामिनी।

घन दामिन दामिनी घन अंतर सोभित हरि ब्रज भामिनी।

પદની પ્રથમ પંક્તિથી જ નૃત્યને ઉપયુક્ત વાતાવરણ, તાલ ને ગતિની અભિવ્યક્તિ થાય છે. 'ઘન ઘન અંતર દામિની' શબ્દોનો ધ્વનિવિન્યાસ રાત્રિનું વાતાવરણ ઊભું કરે છે. વળી શ્યામ વર્ણું કૃષ્ણ અને ગૌરવર્ણ ગોપીઓનું રૂપ પણ એ પંક્તિથી ઊપસી આવે છે. 'માનો માઈ' એ બે અક્ષરવાળા શબ્દોથી નૃત્યનો પ્રારંભ કરતાં પહેલાં નૃત્યકાર નૃત્યની મુદ્રામાં સ્થિત હોય તેમ ભાસે છે.

આમ, રાગ-રાગિણીઓને રસાનુકૂળ કાવ્યરચના અને પદા-ર્થાનુકૂળ સ્વરઆયોજન કરવાની સાથે ભારતીય સંગીતના રસ-રાગ સિદ્ધાંતની તથા સમયસિદ્ધાંતની જાળવણી, એ પુષ્ટિમાર્ગીય વાગ્ગેયકારોની એક પરમ સિદ્ધિ છે.



બાળ ઈસુ અને માતા મેરી

કલાકાર · રૅફેલ

લીઓનાર્દો અને માઇકેલ ઍન્જેલોનો સમકાલીન રૅફેલો ઍન્ટી—રૅફેલ (૧૪૮૩-૧૫૨૦) એ ત્રણેમાં સૌથી નાની વયનો અને પેલા બંને કરતાં ભિન્ન કલાશક્તિવાળો સુંદર અને સાલસ હતો. લીઓનાર્દો પાસે તો એણે થોડો સમય ચિત્રકલાની તાલીમ પણ લીધેલી, અને માઇકેલ ઍન્જેલોની કલાની પ્રેરણા પણ એણે ઝીલેલી. ત્યાંથી જે કંઈ ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તે પચાવીને તેને આગવી રીતે પોતાનાં સર્જનોમાં પ્રયોજવાની ખૂબી એનામાં હતી. સમભાર સંયોજનાના એ સ્વામીની કૃતિઓ નમણા-મધુર ચહેરા, લલિત પાત્રો અને અન્ય તાદૃશ્યાલેખનોમાં પણ સૌન્દર્યનો એક પ્રકારનો પુટ ધરાવવાને માટે ખ્યાત છે. આવી કૃતિઓ પાછળના એના અતિ પરિશ્રમને કારણે બહુ નાની વયે એનું અવસાન થયું. પોપનગરી વૅટિકનમાં એણે જે અનેક ઉમદા ચિત્રો કરેલાં તેમાંની આ 'મૅડોના ઑવ ધ ચેર'ની કૃતિ ઘણી પ્રખ્યાત છે. કોઈ પણ સાધનની સહાય વિના મોકળે હાથે પૂર્ણ વર્તુળ દોરવાની એની કાબેલિયત તો લોકવિશ્રુત છે; અને વર્તુલ-વળાંક એ એનાં ચિત્રોનું વિશિષ્ટ અંગ ગણાતું. આ ચિત્રમાંનું એકેએક અંગ-પ્રત્યંગ વળાંકાભર્યું છે. એકમાત્ર ખુરશીના હાથા સિવાય ચિત્રમાં ક્યાં યે સીધી રેખા દોરાઈ નથી. અને છતાં ચિત્રનું સમગ્ર સંયોજન તો ત્રિકોણાકારે છે. આવી રચનાની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિ સૌપ્રથમ સંયોજનાની ટોચે (અહીં મૅડોના અને બાળ ઈસુના ચહેરા પર) પડે છે, ને પછી ધીરેધીરે રેખાઓના ઢાળ સાથે નીચે ઊતરે છે. જોનારને પાત્રના ચહેરા પ્રતિ આકર્ષતું આ પ્રકારનું ચિત્ર-સંયોજન રૅફેલનાં બીજાં પણ ઘણાં ચિત્રોમાં છે. આ એમાંનું એક દૃષ્ટિમધુર દૃષ્ટાંત છે.



માયાદેવીનું સ્વપ્ન· ચિત્રકાર: હરમાન ક્લૉકલેર

યુરોપની મુદ્દામ વાસ્તવદર્શી શૈલીના નમૂનારૂપ આ પાછળના (રૅફેલના મૅડોનાના) ચિત્રને પડખે, અહીં તેના બીજા છેડાની આજની 'મૉડર્ન' શૈલીનો નમૂનો આપ્યો છે. ત્યાંનો 'આધુનિક' કલાકાર વિષય પરત્વેની પોતાની અનુભૂતિ બલ્કે ચિત્તવિક્ષોભને તેના યથાતથ વિશૃંખલ ઘાટ રંગમાં રજૂ કરવાનું ઇષ્ટ માને છે; એટલે ભારતથી હજારો માઈલ દૂર રહેલો કલાકાર, પોતે માત્ર વાચનથી જ જેનું જ્ઞાન મેળવ્યું છે એવા ભારતના ભાવના-વિષયની પોતાના ચિત્ત પર ઉદ્ભવેલી છાપને એની આજની શૈલીમાં કઈ રીતે રજૂ કરે છે તે જોવું રસપ્રદ થઈ પડે. ❨ માયાદેવીએ સ્વપ્નમાં શ્વેત હાથીને પોતાના પ્રતિ આવતો જોયો તે એમની કૂખે થનારા ભગવાન બુદ્ધના (સિદ્ધાર્થના) જન્મનો સંકેત હતો. એ મૂળ વિષયને



માત્ર સંજ્ઞાત્મક રંગલપકાથી રચેલી આકૃતિમાં ગોપવીને કેવી રીતે રજૂ કર્યો છે તે દર્શાવતી નાની રેખાકૃતિ આ ઉપર આપી છે. માતાની કૂખ પાસે શ્વેત હાથી, સ્તનપ્રદેશ

મૂળ ચિત્ર શ્રી પ્રભુદાસ બા. પટવારીના સંગ્રહમાં

આગળ કમળ, મસ્તક આસપાસ પ્રકાશવર્તુલ આદિ હવે સ્પષ્ટ થશે. ❨ આ ચિત્ર વિષે સ્વિસ કલાવિવેચક પૉલ વેટેર લખે છે કે આ કલાકારને મન ભારત એક ભાવનારૂપ, સ્વપ્નમય, ગૂઢ રહસ્યોભર્યો પ્રદેશ છે, એટલે પૂર્વના દેશોની માન્યતાઓ વિષે પોતાના મન પર પડેલી છાપને અમુક રંગસંજ્ઞાઓમાં પલટી નાખીને તે દ્વારા એ કથાવસ્તુની રજૂઆત કરે છે: ધારો કે આસમાની દ્વારા નર, કેસરી દ્વારા નારી, એમ પથ્થર, પાણી, વૃક્ષ વગેરે. એ સંજ્ઞાઓ દ્વારા એને એમ અભિપ્રેત છે કે પથ્થર, પાણી, વૃક્ષ, એ સૌ અખિલાઈમાં તો એક જ વિશ્વનાં અંગ છે. અહીં એમણે પોતાની અનુભૂતિ અનુસારની રંગસંજ્ઞાઓના લપકા દ્વારા કથાવસ્તુની આકૃતિ રચાઈ જવા દીધી છે. (બ્લૉકો: કલારવિ ટ્રસ્ટના સૌજન્યથી)

સત્યવાન



કલાના ક્ષેત્રમાં અનેક દિશામાં પગલીઓ પાડનાર.

પરિચયકાર : **જયંતી પટેલ**

'**સ**ત્યવાન મુંબાઈમાં બાણગંગા પાસે સોનાપુરની સામે રહે છે એમ કહીએ તો કોઈને હસવું આવે, કેમ કે સત્યવાન-સાવિત્રીની કથા સૌ જાણતા હોય છે, પણ આ સત્યવાન બીજા છે, અને ખરેખર એ ત્યાં જ રહે છે. અને તે એકલા નથી રહેતા: એની સાથે આસપાસ સંખ્યાબંધ અજબ-અદ્ભુત મહોરાં એને ઘેરીને પડ્યાં રહે છે. તમે એને મળવા જાઓ તો પોતે મળતાં પહેલાં તો એ પોતે બનાવેલાં મહોરાંઓનો જ પરિચય કરાવવા લાગી જશે! ક્યાં ક્યાંનાં એ મહોરાં! દક્ષિણથી માંડી ઉત્તર ભારતનાં, કૃષ્ણનગરથી ઓરિસ્સાનાં, શિરાજકાલ્લાથી પટનાનાં, બનારસથી મથુરાનાં એમ રામાયણથી મહાભારત ને કૃષ્ણલીલાથી માંડી બુદ્ધ યુગ સુધીના અવનવા ચહેરા એ રજૂ કરી દે, અને એ બધાંને આંખો ફાડી જોતાંજોતાં તમે એને 'સાહેબજી સલામ' કરી બહાર નીકળો ત્યારે કદાચ તમારું પોતાનું મહોરું પણ બદલાઈ નથી ગયું ને, એવો વહેમ પણ પેસે! આવી છે એની લીલા! પણ આ તો સત્યવાનની વિવિધક્ષેત્રમાં વિકસેલી પ્રતિભાનું એક જ પાસું છે. કલાકાર થવા માટે શાળા-કૉલેજની ઉપાધિઓની નહિ, પણ માણસના પોતાનામાં રહેલી લગન જાગી ઊઠવાની જરૂર છે. એ વિષયના સતત અભ્યાસ અને મંથન સાથે રાતદિવસ એની જ તમન્ના, એનું જ રટણ રહેવું જોઈએ, એમ આ પાંચ જ ચોપડી ભણેલા સત્યવાનના પુરુષાર્થ પરથી સિદ્ધ થાય છે.

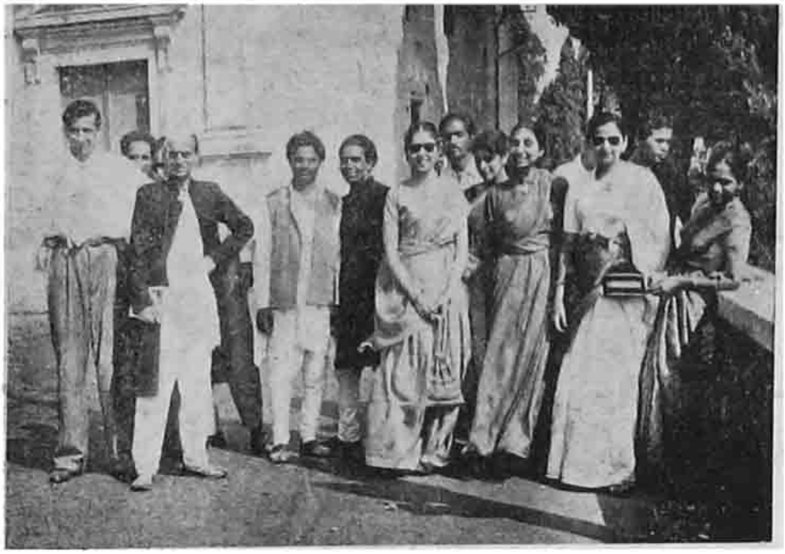
સત્યવાન ઝવેરચંદ ચરન—એ એનું પૂરું નામ. પાવાગઢની તળેટીમાંના ચાંપાનેરમાં ખેતી કરવી છોડી નોકરીધંધા માટે પિતાએ અમદાવાદમાં વસવાટ કર્યો, ત્યાં સત્યવાનનો જન્મ થયો. પાંચ ભાઈ અને એક બહેનવાળા એ કુટુંબના એ કાળે એવા સંજોગો નહોતા કે સત્યવાન વધુ ભણી શકે એટલે એને સાબરમતી પાવર-હાઉસમાં ફિટર-હેલ્પર તરીકે નોકરીએ લાગી જવું પડ્યું. ત્યાં કારખાનામાં એક વાર યોજાએલી 'ફૅશન પૅરેડ'માં એની વેશભૂષાએ સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું અને એને પહેલું ઈનામ મળ્યું, ત્યારે એને પોતાને એવો ખયાલ પણ નહોતો કે એની એ આવડત એને ભવિષ્યમાં અનેક સફળ નાટક-નૃત્યોનાં પાત્રોની સુંદર વેશભૂષાના કલ્પક 'કૉસ્ચ્યુમ-ડિઝાઈનર' તરીકે કીર્તિ અપાવશે. આ એની બીજી આવડત.

સચિન શંકરનાં બૅલે અને યોગેન્દ્ર દેસાઈના 'શબરી'થી માંડી 'મહાભારત', 'ગીતગોવિંદ', 'રૂપકોશા', 'ચિત્રલેખા', 'પરિવર્તન', 'ચૌલાદેવી' તથા ઇન્ડિયન નૅશનલ થીએટરનાં 'જેસલ-તોરલ', ત્રણ બૅલે—'બુન્દી', 'પાળિયો' અને 'કૃષ્ણાવેલી', તથા 'ડિસ્કવરી ઑવ ઇન્ડિયા' વગેરે જેવી વિખ્યાત કૃતિઓમાં સત્યવાને જ વેશભૂષાઓ પ્રયોજેલી. અને પછી એટલેથી જ ન અટકતાં પોતે પણ તખ્તા પર નૃત્ય કરવા ઊતરવા માંડ્યા. નૃત્ય માટેની વેશભૂષાઓ અને નૃત્ય માટેના પ્રેમે એમને હિંદુસ્તાનભરની સફર કરાવી. આજે તો કચકડાની રંગીન (ફિલ્મ)સૃષ્ટિમાં પણ એમની ઘણી મોટી માંગ રહે





'રામશબરી'માં મયૂરનૃત્યમાં મોર તરીકે અને 'કૃષ્ણાવેલી'માં નાયિકાના હાથે મેંદી મૂકતા કૃષ્ણ તરીકે સત્યવાન. આ બંને નૃત્યનાટિકાનાં પાત્રોના પોશાકોની કલ્પના પણ એમની જ છે. સત્યવાનની બહુમુખી પ્રતિભાનાં આ બે પાસાં છે.





ઉપર: ઈ. ૧૯૫૬માં પારી(સ)માં વાયોલીન-વાદક વૈદ્યનાથન્, કથકનૃત્યકાર રમણલાલ અને કેરાળાના નર્તક નામ્બુદ્રાપાદ સાથે.



ઉપર: નૃત્યકાર રામગોપાલની મંડળીમાં મિલાન (ઈટલી)માં ડાબી બાજુ છેડેથી: સર્વશ્રી રજની લાખિયા, યોગેન્દ્ર દેસાઈ, સત્યવાન અને નામ્બુદ્રીપાદ છે. જમણી બાજુ છેડે દીવાલને અઢેલીને શ્રી કુમુદિની લાખિયા ઊભાં છે.



(ડાબી તથા જમણી બાજુ) ઈ. ૧૯૫૦માં ગણતંત્રદિન નિમિત્તે નવી દિલ્હીમાં લોકનૃત્યોના કલાકારો સાથે.

છે. શ્રી વિજય ભટ્ટના નવા ચિત્ર 'રામરાજ્ય'થી માંડી 'અનિતા', 'સાવન કી ઘટા', 'નાઇટ ઇન લંડન', 'ઇવનિંગ ઇન પૅરિસ', 'સગાઇ' તેમજ વી. શાંતારામના 'બુંદ જો બન ગઈ મોતી' વગેરે ચલચિત્રોમાં એમની પરિધાન-કલ્પના મૂર્ત થઈ છે.

નાનપણથી જ એમને નૃત્ય પ્રત્યે પ્રેમ હતો. મહોલ્લામાં રામલીલા થતી જોઇને એ પણ 'રામલીલા કરતા.' મહાભારત જોઇને 'મહાભારત પણ મચાવતા.' આટલાં વર્ષો પછી કલાના ક્ષેત્રમાં હજીયે એને 'મહાભારત' જોવા મળે છે! પણ હવે એ બધું કોઠે પડી ગયું છે. 'આપણે આપણું કામ આપણી રીતે કરવું' એવી એક આગવી રીત એણે સિદ્ધ કરી લીધી છે. કદાચ બધાને એ માફક ન આવે. કોઈ પણ શાળામાં ગયા વિના નૃત્ય શીખવું, ગોઠવવું ને રજૂ કરવું તથા તેમાં સફળ થઇને નિષ્ફળતા મેળવવી કે નિષ્ફળતામાં સફળતા જોવી એ બધું બહુ અઘરું કામ છે. પણ સત્યવાને એ પણ સિદ્ધ કર્યું છે.

અમદાવાદમાં શાહપુરમાં આવેલા 'કામદાર સંસ્કાર મંડળ'માં એણે નૃત્યની શરૂઆત કરી હતી. રંગમંચ પર ઉદયશંકરને જોયા પછી એ કલા પ્રત્યે એની લગન અને શ્રદ્ધા વધી. ઈ. ૧૯૫૧માં શ્રી સૂર્યકાંત સાથે મળીને 'પ્રાચીન-અર્વાચીન ગુજરાત' નામનો કાર્યક્રમ કરેલો, જેમાં ઇન્ટરવલ પહેલાં લગ્નોત્સવનો સળંગ કાર્યક્રમ પ્રથમ વાર જ પેશ કર્યો. શ્રી દીનાબેન ગાંધીનો ત્યાં પરિચય થયો અને પરિણામે સત્યવાન 'ઇન્ડિયન પીપલ્સ થીએટર'માં જોડાયા. ત્યાં એમણે લોકનૃત્યથી આરંભ કર્યો. પછી સ્વ. શાંતિ વર્ધન સાથે 'ઇન્ડિયન કલ્ચરલ લીગ'માં કામ કરવા મુંબાઈ આવ્યા ને લોકનૃત્યમાં પણ ભાગ લેવા માંડયા. અહીં પહેલી વાર 'રૂમાલ ડાન્સ' માટે વેશભૂષા તૈયાર કરી. ઈ. ૧૯૫૩માં સચિન શંકર સાથે કામ કર્યું. ૧૯૫૪માં અમદાવાદમાં યોગેન્દ્ર દેસાઈ સાથે ભાગ લીધો. બે વર્ષમાં તો ઘણી નાનીમોટી નૃત્યનાટિકાઓમાં ઊતર્યા, અને ૧૯૫૬માં રામગોપાલે એમને રંગમંચ ઉપર જોઇને પોતાની મંડળી સાથે લંડન જવા આમંત્રણ આપ્યું. ઍડિનબર્ગ ફેસ્ટિવલમાં એમને જે યશ મળ્યો તેથી મિલાન ફેસ્ટિવલમાં પણ આમંત્રણ મળ્યું. સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડમાં લૉઝાંથી મ્યૂનિક, જીનિવા પૅરિસ અને જર્મની વગેરે સ્થળોએ પણ ફર્યા. ને પછી ફરી લંડનમાં રૉયલ ફેસ્ટિવલ હૉલમાં એક માસ સુધી ચાલેલા 'હાઉસ ફૂલ' કાર્યક્રમોમાં તો એમને ઘણું જોવા-જાણવાનું









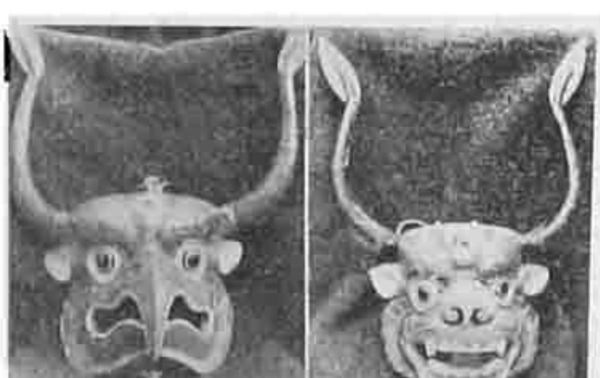
સત્યવાને બનાવેલાં મહોરાં: ઉપરથી અનુક્રમે: દુર્યોધન, પ્રલંબ અને શંખચૂડ



મળ્યું. આજે એ પોતે જે કંઈ કરે છે એના કરતાં બીજાનું જોવા-શીખવામાં એમને ખૂબ જ રસ, ઉત્સાહ ને આનંદ આવે છે.

પરદેશથી પાછા ફર્યાબાદ પોતાના સાથીદાર શ્યામ સાથે મળીને થોડો સમય જે કામ કર્યું એમાં અવિનાશ વ્યાસની નૃત્ય-નાટિકાઓ 'ગામડું બોલે છે' અને 'આમ ઝરૂખે'ની રચના કરી.

નૃત્યનાટિકાઓ માટે અનેકવિધ મહોરાં બનાવવામાં સત્યવાન કુશળ છે. પોતે કરેલા અનેક પ્રવાસો દરમિયાન એમણે વિવિધ પ્રદેશોમાં બનતાં લાક્ષણિક મહોરાંઓનો મોટો સંગ્રહ પણ કર્યો છે. અહીં ડાબી બાજુ મથાળે એવાં ઓરિસ્સાનાં રામ, લક્ષ્મણ, સીતા, સુગ્રીવ અને હનુમાનનાં, તથા તેની નીચે હાથી તથા ઘોડાનાં, ત્યાંની મૂળ પરંપરાગત શૈલીનાં એમણે સંઘરેલા મહોરાં આપ્યાં છે. નીચે 'નેફા'નાં ચાર મહોરાં છે.



નેફા પ્રદેશનાં ચાર મહોરાં



'પાટીદાર સ્ત્રી-સમાજ'નાં બચુબેન અમીને એનામાં રહેલા શક્તિની પરખ કરીને પાંચ બૅલે કરવાની વ્યવસ્થા કરી આપી. અહીં મધુભાઈ પટેલ, પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય અને પિનાકિન શાહનો સથવારો મળતાં 'રાસગરબા' (૧૯૫૮), 'વેરણ વાદળી' (૧૯૫૯), 'કુંજવિહારી' (૧૯૫૯), 'ગોઝારો કૂવો' (૧૯૬૦) અને 'રાજાના રાજા' (૧૯૬૧) રજૂ કર્યા. 'ભારતીય સ્ત્રી સેવાસંઘ'માં શ્રીમતી લીલાવતી મુનશી તથા શ્રી નવીન ખાંડવાળાનો સહકાર મળતાં શ્રી પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય લિખિત 'પગલાંની પગથાર' (૧૯૬૨), 'ગરબાવેલી' (૧૯૬૩), અને શ્રી અવિનાશ વ્યાસ લિખિત 'ઓખાહરણ' (૧૯૬૪) અને 'રાગેશ્વરી' (૧૯૬૬) રજૂ કર્યાં.

આ બધી જૂનાં માળખાંવાળી નૃત્ય-નાટિકામાંથી નવી જ જાતનાં 'બૅલે' કરવા 'ઇન્ડિયન નૅશનલ થીએટર'ની મદદ મળતાં ૧૯૬૩માં શ્રી ગૌતમ જોષી તથા મનસુખ જોષીના સહકારથી મધુકર રાજસ્થાની ને જિતુભાઈ મહેતા લિખિત 'કૃષ્ણાવેલી', 'બુન્દી' તથા 'પાળિયો' રજૂ કર્યા. તેના નૃત્ય-દિગ્દર્શન તથા સન્નિવેશ ઉપરાંત નૃત્ય-નાટિકામાં ભાગ ભજવનારની ત્રેવડી જવાબદારી અદા કરેલી. 'જેસલ તોરલ'ની એમની વેશભૂષા ને એ નૃત્ય-નાટિકામાંની ભવાઈમાં વાણિયાનું એમનું પાત્ર આજે ય લોકો યાદ કરે છે. ✿



'વેરણ વાદળી' નામે એક નૃત્યનાટિકામાં 'લબાડી' કોમના પોશાકો પરથી સત્યવાને તૈયાર કરેલી વેષભૂષા.



કંસ

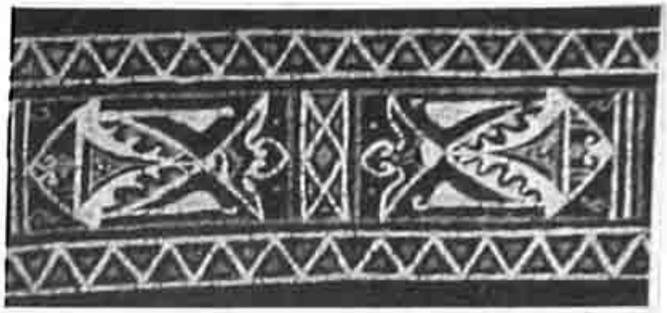


વ્યોમાસુર અને (નીચે) તૃણાસુર





નીચે: સત્યવાને બનાવેલાં મહોરાં. એમાં ઉપર રાવણ વચ્ચે લક્ષ્મણ અને છેલ્લે અનુક્રમે રામ, સીતા ને શૂર્પણખા છે.



એક નવો વિકસેલો કલાવ્યાસંગ* બાટિક

લેખક - બિહારીલાલ બારભૈયા

એક કાળે માત્ર હાથછપાઈની કામગીરી જ ગણાતું બાટિક આજે એક કલાવ્યાસંગ બની રહ્યું છે. એક આગવી જ રીતે હવે તો એ ચિત્રાલેખનમાં પણ પ્રયોજાય છે.

કાપડ પર ભાત ઉતારવાની એક આગવી પદ્ધતિ તરીકે જાવામાં એક કાળે બહુ સારી પેઠે વિકસેલી આ કળાના ઉદ્‌ગમસ્થાન વિશે ચોક્કસ માહિતી તો પ્રાપ્ય નથી, પરંતુ અન્ય અનેક બાબતોની પેઠે ભારતમાંથી આ કળા ત્યાં ગઈ હોવાનું માની શકાય એવા કેટલાક પુરાવાઓ મળે છે. દક્ષિણ ભારતના કિનારા પર કોરોમંડલ તરફ આ પ્રકારની રંગાવટકલા પ્રચલિત હતી. આજે પણ મસલીપટ્ટન તરફ એનો પ્રયોગ થાય છે. આ પ્રકારના કામનો એ તરફનો છેક ૧૭મી સદીના આરંભકાળનો નમૂનો મળી આવ્યો છે. વળી, જાવાના બાટિકમાં પ્રયોજાતી પ્રણાલિગત ભાતના આકારો પણ અસલ ભારતીય અસર દર્શાવે છે.

પણ બાટિકનું આજનું સ્વરૂપ ભારતમાં શાંતિનિકેતનમાંથી શ્રીમતી પ્રતિમા ટાગોરે પરિચિત કરાવ્યું. ફ્રેન્ચ કલાકાર મંસીઅ માએકસ પાસેથી તે શીખ્યા બાદ કલાકાર આંદ્રે કાર્પેલ્સ સાથે મળી એમણે શાંતિનિકેતનમાં એ દાખલ કરી. સ્વ. નંદલાલ વસુનાં પુત્રી શ્રીમતી ગૌરીએ એના વર્ગો ચલાવ્યા અને ત્યાં શીખેલા વિદ્યાર્થીઓએ એને દેશના વિવિધ ભાગમાં પહોંચાડી. પણ લગભગ હમણાં સુધી બાટિક એક 'કારીગરી' તરીકે જ ઓળખાતું. છેલ્લે નવાંનવાં માધ્યમો અજમાવતા સર્જક કલાકારોએ તેના પર પણ હાથ અજમાવવા માંડતાં હવે આજે તો એ એક 'ફૅશન'નું સ્વરૂપ પામી રોજિંદા વપરાશની ચીજો સુધી એનો પ્રસાર વિસ્તર્યો છે.

બાટિકની સૈદ્ધાંતિક સમજણ અગાઉ 'કુમાર'ના ૪૩૫મા અંકમાં આવી ગઈ છે. સુતરાઉ કે રેશમી કાપડ ઉપર નિશ્ચિત ભાત (ડિઝાઈન) ઉતારવા માટેની એની જે અટપટી ક્રિયા છે એને હવે આપણે ક્રમ વાર જોઈશું તો એ સરળતાથી સમજાશે.

પ્રથમ તો રેશમી અથવા સારી જાતના પૉપલિન જેવું લીસી સપાટી અને ઘટ્ટ વણાટવાળું કુમાશદાર સુતરાઉ કાપડ પસંદ કરી, ધોઈને એના પરની બધી જ કાંજી વગેરે કાઢી નાખે છે. જાવામાં આની બહુ લાંબી ક્રિયા છે: કાપડ પર તેલનો હાથ લગાવીને ફરીફરીને એને ધોઈને ખૂબ મુલાયમ બનાવાય છે. પણ આજે સારાં મુલાયમ કાપડ પ્રાપ્ય હોઈ એવી લાંબી કડાકૂટ જરૂરી નથી.



બાટિક માટેનાં જાવાનાં પરંપરાગત સાધનો: મીણ ગરમ રાખવાની નાનકડી સગડી, ઝીણી રેખા પાડવા માટે તાર વીંટીને બનાવેલું અણીદાર સાધન અને 'જાન્ટિંગ' જેમાં ભરેલું ગરમ પ્રવાહી મીણ તેને જોડેલી પાતળી નળી દ્વારા બહાર પડે છે.

આ રીતે તૈયાર થએલા કાપડ પર પછી જે ભાત ઉતારવી હોય તેનું આલેખન કરી લેવાય છે. જાવામાં આ માટે તૈયાર ડિઝાઈનો પણ મળે છે. ઘેર પણ એ કરી શકાય. બાટિકમાં સરળ વળાંકો અને ભારે રેખાઓવાળી ભાત સરસ ઉઠાવ પકડે છે. કાગળ પર તૈયાર કરેલી આવી ભાતની રેખાઓ પર સોય જેવા તીણા સાધનથી કાણાં પાડીને પછી એ કાગળ કાપડ પર મૂકી તેના પર કોલસાની કે એવી ભૂકી ઘસીને એ ભાતને કાપડ પર ઉતારી લેવાય છે. કુશળતા હોય તો સીધી કાપડ ઉપર પણ ભાત આલેખી શકાય.

હવે કાપડ પર આલેખેલી એ ભાતમાં જ્યાંજ્યાં રંગ ચડાવવો હોય એટલો ભાગ ખાલી રાખી, બાકીના વિસ્તારમાં (કાપડની બંને બાજુએ) મીણ ભરી દેવાય છે. આ માટે ચોખ્ખું મીણ (bees wax) વપરાય છે. એ માટે પ્રથમ તો મીણને ગરમ કરી એમાં જો પાણીનો ભાગ રહી ગયો હોય તો તે બાળી નાખવો જોઈએ. કેટલીક વાર મીણમાં પૅરેફિન પણ ઉમેરવામાં આવે છે. કાપડ પર લગાડેલા મીણમાં ઝીણીઝીણી તિરાડ પડી જાય છે. અને રંગતી વખતે એમાં થઈને રંગ કાપડને પણ લાગે છે. આને કારણે કાપડ પર જે એક ભાત ઊપસી આવે છે એ જ આ બાટિકની વિશિષ્ટતા છે. એકની એક ભાત બે રંગમાં ઊતરી હોય તો તેમાં યે મીણમાં પડતી આ તિરાડો તો એકસરખી ન જ પડે અને એ રીતે બાટિકનો પ્રત્યેક નમૂનો આગવો જ બની રહે છે. આજે હવે જ્યારે કલાકારો બાટિક દ્વારા કાપડ પર ચિત્રો પણ ઉતારે છે ત્યારે આ રીતે એવી પ્રત્યેક ચિત્રકૃતિ પણ આગવી બની રહેતી હોઈ એનું મૂલ્ય વધી જાય છે. એચિંગ, વૂડકટ, લીનોકટ વગેરે જેવી મુદ્રણ-

* વડોદરાની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીની 'ફૅકલ્ટી ઑવ હોમ સાયન્સ' માટે લેખકે લખેલી 'બાટિક'ની સચિત્ર સુંદર અંગ્રેજી પુસ્તિકા (કિં. ૩.૭૫) પરથી: એમાંનાં બાટિકની ક્રિયા સમજાવતાં ચિત્રો સાથે.





બાટિકનો ક્રિયાક્રમ: (૧) પ્રથમ તો કાપડ પર ડિઝાઈન ઉતારી; (૨) તેમાં, ભાતમાં કોરા રાખવા ધારેલા ભાગ પર કાપડની બંને બાજુએ મીણ લગાડાય છે. એ રીતે તૈયાર થએલા કાપડને (૩) રંગના પહેલા અને (૪) બીજા દ્રાવણમાં બોળવાથી ધારેલો રંગ કાપડ પર ચઢી જાય છે. હજી જો બીજા રંગનું કામ કરવાનું હોય તો (નીચે ૫) જ્યાં એ રંગ મૂકવાનો હોય એ સિવાયના ભાગ પર ફરી મીણ લગાડીને એ રંગ ચડાવાય છે અને આખરે કાપડને છાંયે સૂકવી લીધા પછી (૬) ગરમ પાણીમાં બોળી તેના પરનું મીણ ઓગાળીને છૂટું પાડી દેવાય છે. મીણ ઉતારી લીધા પછી જોતાં કાપડ પર સુંદર ભાત પડી ગએલી જણાશે. (જુઓ લેખના મથાળે આપેલું ચિત્ર)

ક્ષમ કલાકૃતિઓમાં જેમ કલાકારના પોતાના હાથેથી થએલા ચિત્ર-સર્જનની અમુક ગણતરીની છાપ જ લેવાય છે અને એથી એનું મૂલ્ય અસલ કલાકૃતિ જેવું જ અંકાય છે, બાટિકમાં તેમ પણ માત્ર એક જ કૃતિ તૈયાર થઈ શકતી હોઈ એ રીતે એક મૌલિક કલાસર્જન તરીકે એનું મૂલ્ય ઊંચું અંકાય છે.

મીણની તિરાડો જો ઘટાડવી હોય તો એની સાથે થોડું રાજન મેળવાય છે. મીણ અને રાજન એકરસ બની રહે એ ખાસ જોવું જરૂરી છે. આ માટે ગરમ કરતી વખતે તાપ બહુ વધે નહિ, તથા કાપડ પર મીણ લગાડતી વખતે પણ એ એકસરખું ઓગળેલું રહે તે માટે એને એકધારી ધીમી ગરમી મળતી રહે એ ખાસ જોવું જોઈએ. આ માટે મીણનું વાસણ ગરમ પાણીમાં બોળી રાખવું વધારે સલામત છે. એથી મીણ દાઝતું નથી.

મીણ લગાડવા માટે જાવામાં જાન્ટિંગ (કે ચાન્ટિંગ) નામે એક સાધન વપરાય છે. એમાં પાતળી નળીવાળી એક ટચુકડી કુલડીને હાથા સાથે લગાડેલી હોય છે. એક સળી પર પાતળો તાર વીંટીને બનાવેલું સાધન પણ ઉપયોગમાં લેવાય છે. પણ હાલ મોટે ભાગે પીંછી વપરાય છે. અને એ વધુ સલામતી ભરી ને સરળ રીત છે.

કોઈ પણ ભાત—ડિઝાઈન વિના કેવળ નર્યા મીણની તિરાડોમાં ઊતરેલી જાળા જેવી ભાત પણ કાપડ પર સરસ લાગે છે. અને એ તો બહુ સરળ છે. કાપડના આખા ટુકડા પર બંને બાજુ

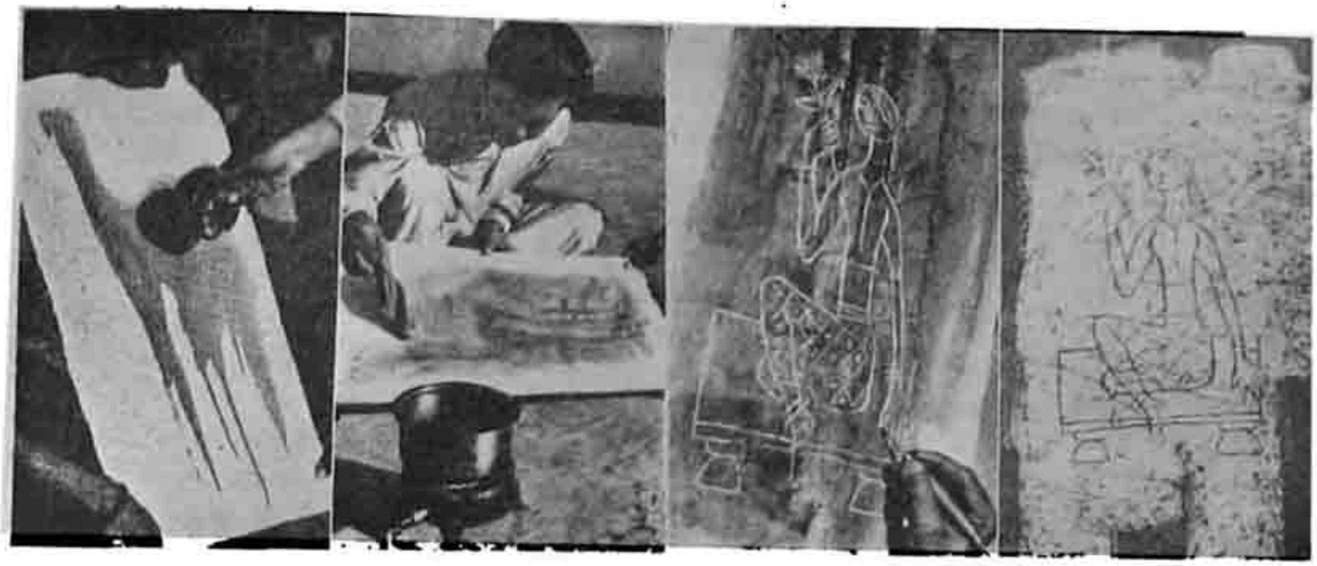


મીણનો એકએક પટ ચડાવી દેવો. પછી એ કાપડને પાણીમાં બોળી હળવે હાથે એને દબાવવું. એથી મીણમાં તિરાડો પડી જશે. (તિરાડો પાડવાની આ ક્રિયા તો ભાતીગળ બાટિકમાં પણ અજમાવાય છે.) આ પછી કાપડને રંગમાં બોળી દેવાનું. કાપડને ચારે ખૂણેથી ખેંચી રાખી તે પર મીણ રેડીને પણ કેટલાક અવનવા આકારો સર્જી શકાય. અમૂર્ત કલાના ચાહકો આ રીતે અનેક ભાત ઊભી કરી શકે.

મીણ લગાડીને રંગ ચડાવ્યા પછી જો બીજા રંગનું કામ પણ કરવાનું હોય તો એ માટે બે રીત અજમાવાય છે: એક તો પ્રથમ રંગ માટે લગાડેલું મીણ કાપડને ગરમ પાણીમાં બોળીને ઉખેડી લઈ, કાપડને ધોઈને સાફ કરી, બીજા રંગ માટે જરૂરી ભાગમાં ફરીથી મીણ ચડાવીને; અથવા પ્રથમ લગાડેલા મીણને એમ ને એમ રહેવા દઈ, બીજા રંગ માટે નવું મીણ લગાડીને, પછી કાપડને બીજા રંગમાં બોળીને. આમ પ્રત્યેક રંગ માટે દરેક વખતે નવું મીણ ચોપડવાની ક્રિયા, મૂળ રંગોની મેળવણીનો ખયાલ હોય તો, તથા અમુક ચોક્કસ રંગઝાંયવાળું પરિણામ લાવવાની પ્રથમથી યોજના હોય તો, ટાળી શકાય છે. દા.ત. પીળો રંગ ચડાવ્યા પછી બીજો રંગ જો આસમાની પસંદ કર્યો હોય, તો તે વખતે પીળા વિસ્તાર ઉપર એ રંગ લેવાથી એ બંને મળી લીલા રંગનું પરિણામ પણ મેળવી શકાય. આમ, પીળા અને આસમાની રંગ ચડાવવાની બે વખતની ક્રિયામાં ત્રીજા લીલા રંગનું પરિણામ પણ લાવી શકાય.

પ્રત્યેક વખતે રંગ ચડાવ્યા પછી કાપડને છાંયે સૂકવવું જોઇએ અને પછી એને ચોખ્ખા પાણીથી ધોવું જોઈએ. ત્યાર પછી જ બીજા રંગનું કામ કરવું જોઈએ.

બાટિકમાં ગરમ પાણીમાં ચડતા રંગોનો ઉપયોગ ન થઈ શકે એ તો સમજી શકાશે. આ માટે ઠંડા પાણીથી લાગે એવી જાતના રંગો વાપરવા જોઇએ. અસલ તો વનસ્પતિજન્ય રંગોના પ્રયોગો જ થતા, પણ એની બહુ લાંબી (અને આજે કદાચ અશક્ય એવી)



બાન્ટિંગ કે પીછીથી મીણ ભરવાની કડાકૂટ ટાળીને સર્જક કલાકાર બાટિકમાં અવનવા પ્રયોગો પણ યોજી શકે. ઉપર પહેલા ચિત્રમાં કાપડ પર મીણને રેડી કોઈ અમૂર્ત આકાર સરજવાનો પ્રયત્ન દર્શાવ્યો છે. તો ક્યારેક વળી, કલાકાર કાપડ પર મીણનો એક થર ચડાવી દે છે અને પછી એમાં આકૃતિઓ કોરી કાઢે છે. પરિણામ છેલ્લા ચિત્રમાં દર્શાવ્યું છે.

ક્રિયાની હવે જરૂર નથી. 'બ્રેન્થૉલ' કે 'નૅપ્થોલ' બનાવટના રંગો બાટિકમાં ચાલે છે. આ રંગો બે તબક્કે ચડાવાય છેઃ એક તો રંગનો, ને બીજો એ રંગને કાપડ પર ચડાવવા માટેના 'બેઈઝ'નો. બેઈઝ તૈયાર કરવાની ક્રિયા પણ અટપટી છે, પરંતુ એ માટે તૈયાર મિશ્રણ મળે છે જે 'સૉલ્ટ' તરીકે ઓળખાય છે. રંગ અને સૉલ્ટને નામથી નહિ પણ ચોક્કસ સંજ્ઞાઓથી ઓળખવામાં આવે છે. આ બંનેના અમુક નિશ્ચિત મિશ્રણથી વિવિધ રંગો નીપજે છે, જેની યાદી આ સાથે આપી છે. હવે આપણે તેની ક્રિયા સમજીએ.

પ્રથમ તો એકાદ કટોરામાં બેત્રણ મોટા ચમચા જેટલું સાબુનું પાણી લો ને તેમાં નેપ્થૉલ રંગ AT એકાદ ચમચી નાખો. પાણી સાથે રંગને બરાબર ભેળવવા માટે સાબુનું પાણી જરૂરી છે. આ બંનેને બરાબર ભેળવો. જરૂર લાગે તો તેમાં એકબે ચમચી ગરમ પાણી પણ ઉમેરી શકાય. આ ઉપરાંત તેમાં બે-ત્રણ પતરી કૉસ્ટિક સોડા પણ નાખવો. એથી રંગ બરાબર ઓગળી જશે.

હવે બે મોટાં વાસણ લઈ, એમાંના એકમાં એક-દોઢ રતલ પાણી લઈ, તેમાં ઉપરનો રંગ બરાબર ભેળવી દો. એ પાણીમાં કોઈ રંગની ઝાંય અત્યારે દેખાશે નહિ. બીજા વાસણમાં પણ એ જ રીતે ચોખ્ખું પાણી લઈ તેમાં થોડું સાદું મીઠું અને બે ચમચી સૉલ્ટ GP નાખીને એને પણ બરાબર હલાવીને ઓગાળી દો. આ મિશ્રણ એકાદ વાર જેટલા કાપડ માટે પૂરતું છે.



અભિસારિકા

મુંબાઈમાં છેલ્લાં સાતેક વર્ષથી બાટિક દ્વારા ચિત્રો સર્જવાની તાલીમ આપતી 'સ્કૂલ ઑવ બાટિક પેઇન્ટિંગ'નાં એક વિદ્યાર્થિની શ્રીમતી બિન્દુ ઝવેરીએ પાડેલી લઘુચિત્રને આધારે બાટિકમાં ઉતારેલી આ સુંદર કૃતિ એની પાછળની બધી મહેનતનો બદલો વાળી આપે છે. એમનું બીજું એક સુંદર ચિત્ર અન્યત્ર મૂળ રંગમાં આપ્યું છે.

બાટિક માટે ઠંડા પાણીનાં રંગમિશ્રણો

નેપ્થૉલ	બેઈઝ	પરિણામ
AT	GP	સોનેરી પીળો
ASBS	GP	બદામી
AT	R	લીલો પીળો
ASBS	B	આસમાની
ASBS	R	લાલ
BS	R	ઘેરો લાલ
AS	R	આછો લાલ
ASBS	GP-B	કાળો
ASBS	N-B	જાંબલી
ASBS	GP-B	ઘેરો બદામી
AT	GP-B	ઘેરો પીળો
ATBS	GP-B	ઘેરો જાંબલી
ASBS	GP-GC	ગુલાબી
ASBS	GP-GC-B	કાળો
ASBS	B (બહુ થોડો)	લીલો
ASBS	GC	નારંગી
ASGR	K-B (blue salt)	ઘેરો લીલો
ASBS	GP-GC-R	તેજસ્વી લાલ
ASBS	GP-R-B (blue salt)	ભગવો
BS	Red B salt	કીરમજી
BS	R-GC	સિંદુરિયો
BS	GC-B (blue base)	ઘેરો બ્લ્યુ-બ્લૅક

જો કાપડ રંગીન હોય તો એની અસર રંગ પર પણ પડવાની. દા.ત. પીળા કાપડ પર આસમાની રંગ ચડાવાય તો પરિણામ આસમાની નહિ પણ લીલા રંગનું આવે.

હવે મીણ લગાડીને તૈયાર કરેલું કાપડ પ્રથમ ચોખ્ખા પાણીમાં બોળી, બહુ હળવા હાથે નિતારી, ને પછી એને નેપ્થૉલ AT ના મિશ્રણમાં બોળી દો. સમગ્ર કાપડ પર એ રંગ બરાબર પ્રસરી રહે એ જોવું. થોડી વારે કાપડ બહાર કાઢી એને ખુલ્લી હવામાં છાંયે પહોળું કરી રાખવું. એમાંની વધુ પડતી ભીનાશ ઓછી થાય એટલે એને સૉલ્ટ GPના મિશ્રણમાં બોળી દો. હવે જોશો તો કાપડ પર પીળાશપડતો નારંગી રંગ ચડેલો દેખાશે. આમ રંગાએલા કાપડને ચોખ્ખા પાણીથી ધોઈ છાંયે સૂકવી દો.

હવે ધારો કે બીજા રંગનું કામ કરવું છે, તો કાપડ પરની ભાતમાં જ્યાંજ્યાં નારંગી રંગ રાખવો હોય એટલા ભાગમાં બંને બાજુ મીણ લગાડી દેવું અને પ્રથમની પેઠે જ એને બીજો રંગ ચડાવવો. આ વખતે નેપ્થૉલ AT ને બદલે BS અને સૉલ્ટ GP ને બદલે R લઈશું તો એના વડે સુંદર લાલ રંગ ચડશે.

રંગવાની ક્રિયા પૂરી થયા બાદ કાપડ પરથી મીણ ઉખેડી લેવા એને બે કાગળ કે શાહીચૂસ વચ્ચે રાખી, ઉપર ગરમ ઈસ્ત્રી ફેરવવી. એથી કાગળ પર મીણ શોષાઈ આવશે. આ પછી યે વળગી રહેલા મીણને પેટ્રોલ વડે સાફ કરી શકાય. પણ પેટ્રોલ ઝટ સળગી ઊઠે તેવું હોવાથી તથા એ મોઘું પણ પડે તેમ હોઈ સારો રસ્તો મીણવાળા કાપડને ગરમ પાણીમાં બોળી દેવાનો છે. એમાં થોડો કૉસ્ટિક સોડા પણ ઉમેરી શકાય, પણ એનું પ્રમાણ બહુ જ ઓછું રાખવું જોઇએ; નહિ તો હાથની ચામડીને અને કાપડને નુકસાન થાય છે. મીણ ઉતાર્યા પછી કાપડને સારી રીતે સાબુ વડે ધોઈ નાખવું. રેશમી કાપડ હોય તો એને લક્સ, ડેટ, સર્ફ વગેરે જેવા ડિટર્જન્ટ પાઉડરમાં ધોવું સારું.

બાટિકની આ ક્રિયા આમ કંઈક કડાકૂટવાળી છે એ ખરું, પરંતુ એનું જે પરિણામ મળે છે તે એનો ખંગ વાળી દે છે. પશ્ચિમમાં તો કાપડ ઉપરાંત હાથીદાંત, ઘાસની સાદડીઓ, લાકડાની તકતીઓ વગેરે ઉપર પણ બાટિક કરાય છે. કલ્પનાશીલ સર્જનશક્તિ, રંગમિલાવટનું જ્ઞાન અને પ્રયોગશીલતા હોય તો બાટિકની અનેકવિધ સુંદર કૃતિઓ સર્જી શકાય. સાડી, બુશશર્ટ, બાળકોનાં કપડાં, નેકટાઈ, સ્કાર્ફ, લૅમ્પશેઈડ ઇત્યાદિ ઘણી ચીજોમાં બાટિકનો ઉપયોગ થઈ શકે. આજે તો મોટાં શહેરોમાં એનું આકર્ષણ ખૂબ વધી ગયું છે અને કલાકારોએ પણ એના પ્રત્યે ગંભીરતાથી લક્ષ આપી આ એક નવા માધ્યમ દ્વારા અનેક અવનવા પ્રયોગો કરવા માંડ્યા છે. પણ કલાકારની સર્જનશક્તિ ન હોય તેઓ પણ ખંતથી આ કળા હસ્તગત કરીને એક મઝાનો વ્યાસંગ કેળવી શકે છે.

ફ્રાંસની ટપાલટિકિટો પર ઉત્તમ કલાકૃતિઓ

ઉત્તમ કલાકૃતિઓને રજૂ કરતી સુંદર બહુરંગી ટપાલટિકિટો સંગ્રાહકો ઉપરાંત, કલારસિકોમાં પણ ઘણું આકર્ષણ જગાડે છે, એટલું જ નહિ સામાન્ય પ્રજાજન સુધી તે પહોંચતી હોઈ એ રીતે કલાનો આસ્વાદ સમગ્ર પ્રજામાં પ્રસારે છે. ઈ. ૧૯૬૧માં ફ્રાંસે પહેલી વાર આવી ચાર ટિકિટો બહાર પાડી હતી. બ્રાક, માતિસ, સેઝાં અને ફ્રેસ્નાયની કૃતિઓ રજૂ કરતી એ ટિકિટોને ઘણો સારો આવકાર મળતાં, પછી તો અવારનવાર આવી ત્રીસેક ટિકિટો બહાર પાડી એણે કુર્બે, માને, દલાક્રવા, તુલુસ-લૉત્રેક, એંગ્રે વગેરે જેવા કલાકારોની ચુનંદી કૃતિઓ ઉપરાંત, ધર્મમંદિરોમાંની કલામય બારીઓનાં રંગીન કાચચિત્રો (સ્ટેઈન્ડ ગ્લાસવિન્ડો), ગૂંથણ કે ભરત-ચિત્રો (ટેપેસ્ટ્રી) અને સુંદર શિલ્પકૃતિઓ પ્રકટ કરી છે. કદમાં મોટી ને અસલ કૃતિઓને બરાબર ન્યાયઆપતી બહુ રંગી છપાઈને કારણે આસ્વાદ્ય બનતી એ ટિકિટોમાંની અઢાર ટિકિટો આ અંકમાં પૃ. ૧૧૧ ને ૧૧૨ પર આપી છે.

(સદાનંદ વ. જોષીના સંગ્રહમાંથી)



સિતાર-નવાઝ : બાટિક (જુઓ આ અંકની કલાવાર્તા)

કલાકાર : શ્રીમતી બિન્દુ ત્રિવેદી



ઉત્તર-ગુપ્ત સમયની શિલ્પકૃતિ 'પ્રદાન' ફોટો · શાંતિદેવ ચીનુભાઈ

¶ વર્ષો પહેલાં ગુજરાતની ઉત્તરે તારંગા પ્રદેશના એક ગામડાની ચૂનાભઠ્ઠી આગળ આ શિલ્પકૃતિ પડી હતી. અમદાવાદના શેઠશ્રી ચીનુભાઈ બૅરોનેટની ગાડી ત્યાંથી પસાર થતાં તેમની કલાદૃષ્ટિએ શિલ્પની પ્રભા પિછાની. ચૂનાવાળાને સમજાવી ભઠ્ઠીનો ભોગ થતી એ કૃતિને અમદાવાદમાં લાવી પોતાને ત્યાં આશ્રય આપ્યો. ¶ ગુજરાતના પાષાણ શિલ્પીઓ એક કાળે તેમનાં ટાંકણાંથી કેવું ભાવયુક્ત દર્શનીય શિલ્પ કંડારી શકતા તેનો આ ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. ગુપ્ત સમય સમૃદ્ધિપૂર્ણ હતો, કલાસાહિત્યનો સુવર્ણયુગ હતો. તે વખતે કલાઓ સર્વ ક્ષેત્રે વિકસિત થઈ હતી એમ તે સમયની સર્વલક્ષી સંસ્કૃતિથી સિદ્ધ થાય છે. ¶ પ્રસ્તુત કૃતિનાં પાત્રોનાં માપ ભાગ્યે જ દોઢ વેંતથી વધુ હશે, છતાં તેમાં પ્રસંગનો વ્યવહાર સૂક્ષ્મતાથી સ્પષ્ટાકારે પ્રકટ થાય છે. ઘણા અવયવો ખંડિત હોવા છતાં જોઈ શકાય છે કે વસ્ત્રાચ્છાદિત બાજઠ પર મધ્યમાં એક ભવ્ય પુરુષ-આકૃતિ તેની સામે ઊભેલા ચતુર્ભુજ દેવસ્વરૂપને જમણે હાથે કંઈક આપે છે, તે વખતે પાછળ તેને ટેકો દઈ બેઠેલી રમણી અશ્રુવહેતી આંખ પર ડાબો હાથ રાખી જમણે હાથે પુરુષને દાન આપતો રોકવા માગતી હોય, કે સ્પર્શ કરી સાથ આપતી હોય, તેવી સ્થિતિમાં ઝૂકી રહેલી છે. પાત્રોની આકારણીમાં મોતીની એકાવલી માલા, ગૂંચળાં વાળેલી કેશાવલી, ને મનોહર અંગસૌષ્ઠવથી ગુપ્ત કાળની શૈલી સહજ પિછાની શકાય છે. ભાવલાલિત્ય અને પ્રસંગના નિરૂપણની કુશળતા દ્વારા આ પ્રસંગને બલિરાજા વિષ્ણુને પૃથ્વીનું દાન કરી રહ્યા હોવાનું મનાય છે. ¶ કલાકારે અનેક રીતે આ કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવી છે. પ્રતીતિકર વાસ્તવિકતાથી તેણે કાષ્ઠનો બાજઠ, વસ્ત્રોની ઝોળો અને અલંકારો કેશાવલીઓ સાથે મુખભાવોવાળાં મસ્તકો કંડાર્યાં છે, તે સાથે પાત્રોમાં લક્ષણયુક્ત અભિનય અને સ્પર્શિલતા દાખવી છે. એ બધી કુશળતાના સરવાળાથી પ્રસંગની કરુણ ભવ્યતા નજર સામે તરી રહે છે. (ર. મ. રા.)

કચ્છનાં ભીંતચિત્રો

લેખક અને તસવીરકાર રામસિંહજી રાઠોડ



હાડમતી: કોઠારા ગામના એક શ્રેષ્ઠીની ડેલીની ભીંત ઉપરનું શોભન

ભીંતે ચિત્રો આલેખવાં એ તો પુરાણી પ્રથા છે. ધોળાધબ્બ ભીંતને તેની ઉપર ચિત્રશોભાનો ઉઠાવ આપી શુકનિયાળ બનાવવાનો એમાં ખાસ આશય છે. વળી, ચીતરામણભરી ભીંત જીવનશિક્ષણની એક પરિપાટી બની રહે છે.

ગારમાટીના લીંપણને બદલે ચૂનાના લેપ વડે દીવાલ ધોળવાની 'ફૅશન' જ્યારથી અપનાવાઈ ત્યારથી કચ્છમાં કડિયા-કમાંગરી શૈલીનાં ભિત્તિચિત્રો દોરવાની પ્રથા પ્રચલિત થઈ છે. આ સલાટી શૈલીનાં દીવાલચિત્રોનું મૂળ કચ્છમાં તેના લીંપણશિલ્પની લોકકળામાંથી પાંગર્યું લાગે છે. કચ્છમાં આજે ય રબારી ઘરોમાં લીંપણશિલ્પની સાથેસાથે લીંપણની થાપ ઉપર ખાલી ખાંચાઓમાં લોકકળાની ઘાટીનાં ચિત્રો પાડવાનો રિવાજ પ્રચલિત છે. ચૂનાના વપરાશને બદલે હવે જ્યારથી સિમેન્ટયુગ બેઠો ત્યારથી ચૂના ઉપર કરવામાં આવતાં ભીંતચિત્રોની અત્યારલગી પેઢીઉતાર સલામત સચવાએલી આ કળાપરંપરા પણ તૂટવા બેઠી છે. અત્યારે તો કોઈક દેવમંદિરો અને જૂનાં ખંડેરોમાં જ જોવા મળતાં આ ભીંતચિત્રોના અવશેષો તદ્દન ભુંસાઈ ને અદૃશ્ય બને તે પહેલાં લોકકળાના આ તબક્કાની નોંધ લેવાઈ જાય તો તે આપણા કળાપ્રકારોના ઇતિહાસમાં એક આવશ્યક ઉમેરણ બની રહેશે.

અઢારમી અને ઓગણીસમી સદીમાં મુંબાઈ, ઝરિયા, જંગબાર વગેરે પરદેશ ખેડતા અને ત્યાં ખાસી કમાણી કરતા કચ્છના રંગીલા શેઠિયાઓ અહીં હમવતનમાં ન્યારા ન્યારા બંગલાઓ બનાવતા અને ધર્મશાળાઓ બાંધતા કે શાળાનાં મકાનો ચણાવતા અને મબલખ પૈસા ખર્ચી બાંધકામો અદ્યતન બને તેની કાળજી રાખતા. તેવી જ રીતે દરબારની દોઢી અને જાગીરદારોની ડેલીઓ પણ ગામમાં પોતીકું ગૌરવ સાચવવા ચણતર પર શોભાનો ઉઠાવ આપવામાં પાછી ન પડતી. આથી ચિત્રો દોરાવવાની આ પ્રથા ચણતરકામનું એક આવશ્યક અંગ બનીને ગરીબ તેમજ તવંગર ઘરોમાં એકસરખી અપનાવાઈ. કચ્છના અબડાસા વિભાગમાં ભીંતચિત્રોની આ કળા વધુ લોકચાહના પામી હતી. છેવટે લોકહૃદયમાં એ એટલી હદે ઊતરી ગઈ કે ભીંત ઉપર પ્લાસ્ટર સાથે જ્યાં લગી ચીતરામણ ન થાય ત્યાં લગી એ ચણતરકામ અપૂર્ણ લેખાતું. અને આમ કડિયા કમાંગર બનીને કે કમાંગર કડિયા બનીને ભીંતચિત્રો કરતાં થઈ ગયા. એમનો એક વર્ગ ઊભો થયો.

ચણતર થયે ભીંત પર ચૂનાનો ખરડ લસોટીને તેને લીસી બનાવી એ લેપ સૂકાય તે પહેલાં મુખ્યત્વે લાલ કે ક્વચિત કાળા રેખાઓથી સાદાં રેખાચિત્રો આલેખી લેતા. ક્યાંક એને વધુ ભભકદાર બનાવવા તેની વચ્ચે વિવિધ મૂળ રંગો ભરી દેતા. આ કામ વિશેષ રોનકદાર બનાવવાનું હોય ત્યાં ચૂનાના પ્લાસ્ટરમાં ચીરોડી ઉમેરી ભીંતને ઘૂંટી નાખતા. આથી ભીંતની સપાટી આરસ જેવી ચમકદાર અને લીસી બની જતી. આવી ભીંત પર આલેખાએલાં ચિત્રો તેના અસલ રૂપમાં 'મસ્ત' લાગતાં. ભીંતચિત્રોનો આ કસબ અઢારમી સદીમાં કચ્છમાં આમવર્ગની કલા તરીકે પ્રચલિત બની ઓગણીસમી સદીમાં તેની પરાકાષ્ટાએ પહોંચ્યો હતો. અને નિષ્ણાત હાથોએ આ ચિત્રરચનાનાં રૂપલક્ષણો પેઢીઉતાર વંશજોને આપ્યા કર્યાં હતા. ભીંત ચિતરામણથી આ ઘરશણગાર પૂરો થયા પછી જ વાસ્તુ થાય અને ઘર શુકનસંપન્ન બને એવી રૂઢિ સામાન્ય હતી. આ ઉપરાંત કોઈ મંગલ પ્રસંગે પણ સુશોભન માટે ઘરની દીવાલો ઉપર ચિત્રો દોરવામાં આવતાં. તેના વિષય તે તે પ્રસંગને અનુરૂપ રહેતા.

આ ચિત્રસુશોભનની ભાતગૂંથણીમાં લોકકલ્પનાના પ્રતીકાત્મક તળપદા રૂપની છાંટ અને સમકાલીન જીવન રીતિ દેખાય



કમાંગરીથી ઘરની કઈ રીતે સજાવટ થતી એના દૃષ્ટાંત રૂપ નલિયા નજીકના એક ગામના જૈન ગૃહસ્થના ઘરનો દેખાવ





તેરા ગામના દેવમંદિરના અખાડાની ઓસરીમાંનું ભીંતચિત્ર. જમણી બાજુ: ગોપીવસ્ત્રહરણનો પ્રસંગ આલેખતું વિંઝાણની હવેલીમાંનું ભીંતચિત્ર. નીચે : કચ્છી ભીંતચિત્રોની વિવિધ આલેખનાનાં ત્રણ ઉદાહરણો

છે, જેના દ્વારા તે તે સમયના લોકજીવનના રિવાજ, વસ્ત્રાભૂષણો અને ગૃહોપસ્કરોનો પણ ખયાલ મળી રહે છે. એમાં કટાક્ષભરી શિખામણની વાતો સાથે પ્રચલિત સામાજિક રૂઢિઓનું નિદર્શન પણ થતું. રામાયણ, મહાભારત, કૃષ્ણલીલા અને દેવદેવીઓની પૌરાણિક કથાઓનાં નાટયાત્મક ચિતરામણનું કુશળ રેખાંકન તો ખાસ નજરે ચડી આવે તેવું રહેતું. વિવિધ જાતનાં વૃક્ષો, પંખીઓ અને પ્રાણીઓને તળપદા રૂપે ભાતગૂંથણીમાં-સુશોભનમાં ગોઠવી દેવાતાં. કસીદાની કસબકારી જેવું આ કામ શોભનસમૃદ્ધ બનતું. પરંપરાગત ચિત્રશૈલીમાં આળેખેલા હાથી, ઘોડા, ઊંટસવાર, ઘોડેસવાર, દરબારનો ડાયરો, ગોવાલણી, રાસલીલાનાં કુંડાળાં, ફૂલપત્તીની વેલો વગેરેનાં સુંદર સ્વરૂપોનું નિરૂપણ તેની ભાત અને ઘાટમાં રસદાયક લાગે છે. એમાં સંયોજનાચિત્રો ઉપરાંત યાળી કે વ્યાલનાં સ્વરૂપો અને બરાકનાં ચિત્રો પણ થતાં. બાકી તો જે વ્યક્તિનું ઘર હોય તેની અંગત રુચિ અનુસારનાં કે કોઈ દેવમંદિર હોય તો તેના સંપ્રદાયનાં વિવિધ પ્રસંગચિત્રો ને રૂપો કરવામાં આવતાં. તેમાં દેવની, રાજાની કે પંથના મહંતની સવારી અને તેના રસાલાના દશ્યની શોભનપટ્ટી તો અવશ્ય રહેતી. આ કડિયા-કમાંગરને નિજી પસંદગીનાં ચિત્રો દોરવાની પણ પૂરી છૂટ રહેતી. ચિત્રસમુચ્ચયમાં મોળું કાંઈ ન દેખાય તે રીતે ભીંતના પટવિસ્તારને પ્રકીર્ણ આલેખનોથી સભર ભરી દેવો એ એના કામનો જ ભાગ લેખાતો.

આ કારીગરો, સહજસુલભ સાદાં સાધનો ઉપયોગમાં લેતા. ખજૂરીની ઝીણી ડાળના મૂછાની પીંછી બનાવતા. ગેરુ કે કાથાના મટોડિયા રંગોને ગૂગળના પાણીમાં ઉકાળી તેનું રંગમેળવણ બનાવતા. બીજા તૈયાર રંગો પણ ઉપયોગમાં લેતા. મુલાયમ સરળ રેખાઓમાં તેઓ કુશળતાપૂર્વક ચિત્રો દોરી લેતા. લયબદ્ધ સળંગ રેખાઓ આ આલેખનપદ્ધતિની લાક્ષણિકતા રહી છે. ચોખ્ખી લોકશૈલીનાં આ ચિત્રોમાં ઘણુંખરું સીધીસાદી આકૃતિઓની એકચશ્મી તસવીરો જોવા મળે છે. આ સાદાં ઝડપી ચિત્રોમાં અપ-



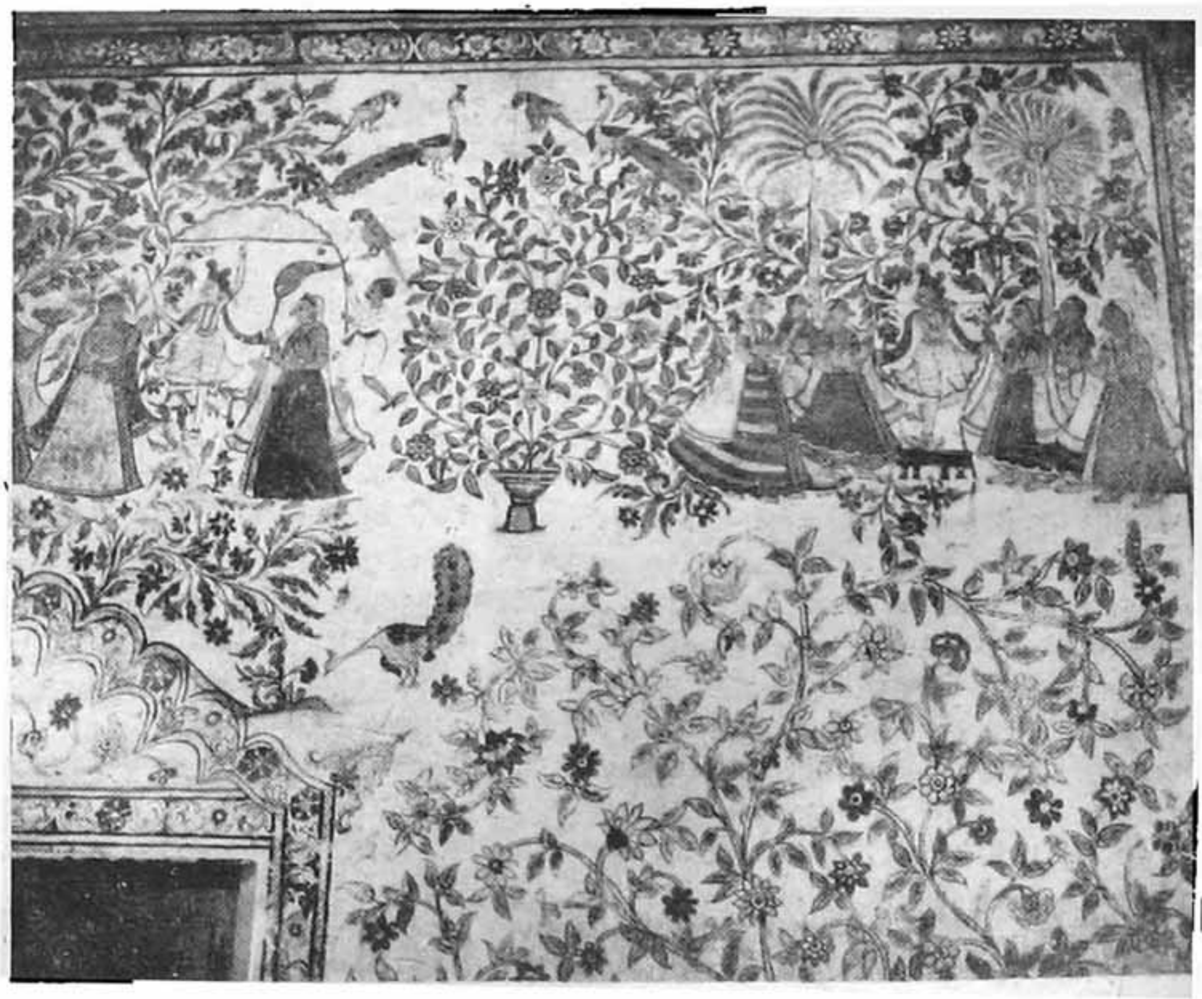




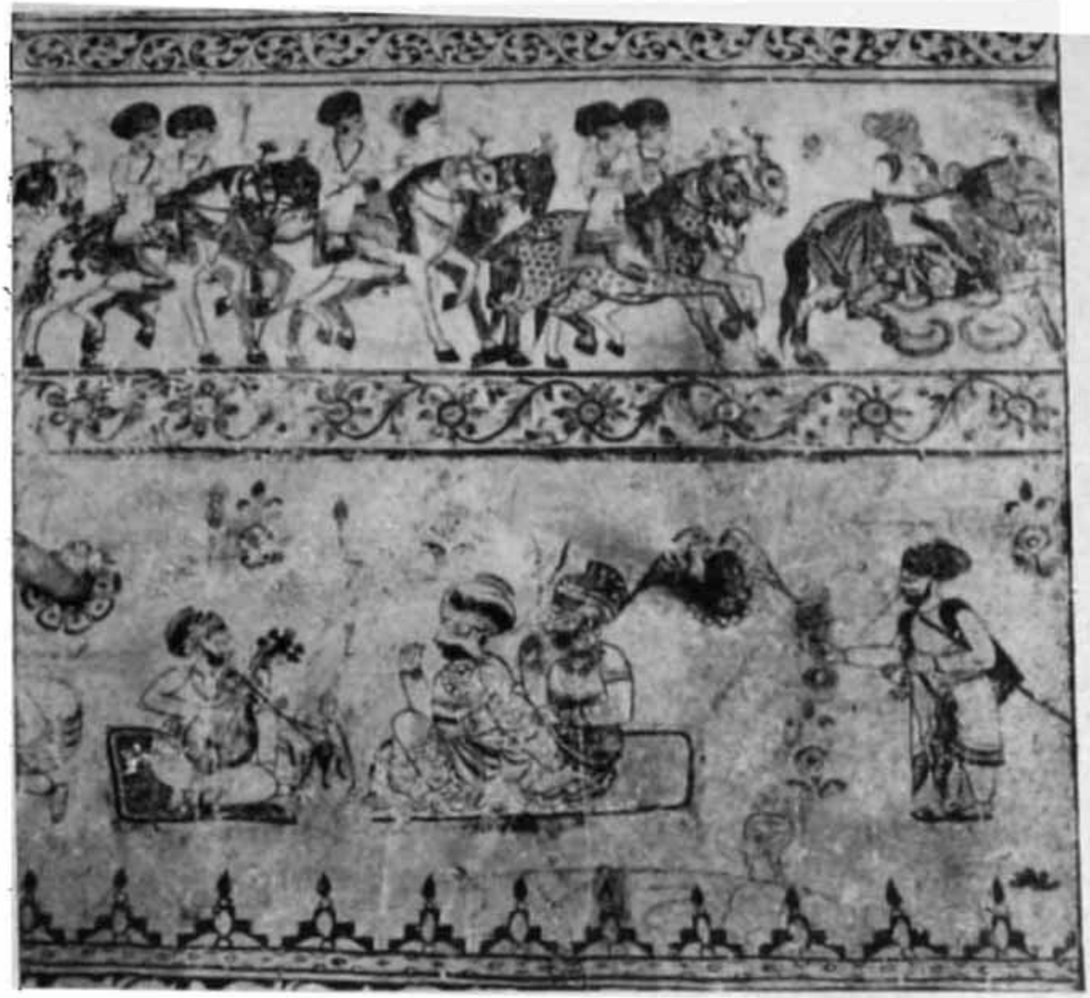


બારાપરમાં સુજાબાના દરબારની ડેલીની દખણાદી ભીંત ઉપરનાં આલેખને.

નીચે : અંજારમાં મૅકમર્ડોના બંગલામાં એણે કરાવેલું ભીંતચિત્ર. એમાં ગોવર્ધનધારી તથા કૃષ્ણગોપીનાં આલેખનો, સાથે સુંદર વેલબુટ્ટાની તત્કાલીન ચિત્રણા જોવા મળે છે.



કચ્છમાં તળપદી ઢબે ચિત્રકામ કરતા ચિતારાઓની તો 'કમાંગર' નામે ઓળખાતી એક અલગ જાત જ અસ્તિત્વમાં આવી. લોકરુચિને ગમી જાય એવાં ચિત્રો—ખાસ કરીને ભીંત ચિત્રોના એમણે ઉમદા નમૂના આપ્યા છે. ભુજના આયના મહેલમાં, અંજારના મૅકમર્ડોના બંગલામાં, મોટી રાયણના ધોરમનાથના ભંડારામાં અને બારાપરના સુજાબાના દરબારમાં સચવાઈ રહેલાં એ ભીંતચિત્રો હજી યે તે કાળના તળપદા ગૌરવની યાદ આપે છે.



ઉપર: રિયાણના ધોરમનાથના ભંડારાની ડેલીની ભીંત પરના ચિત્રનો એક ભાગ. તત્કાલીન જીવનનો ખયાલ આપતાં આ ચિત્રો હવે તો માત્ર સુશોભન મટી અનેક દૃષ્ટિએ દસ્તાવેજી મૂલ્યો ધરાવતાં બની ગયાં છે.

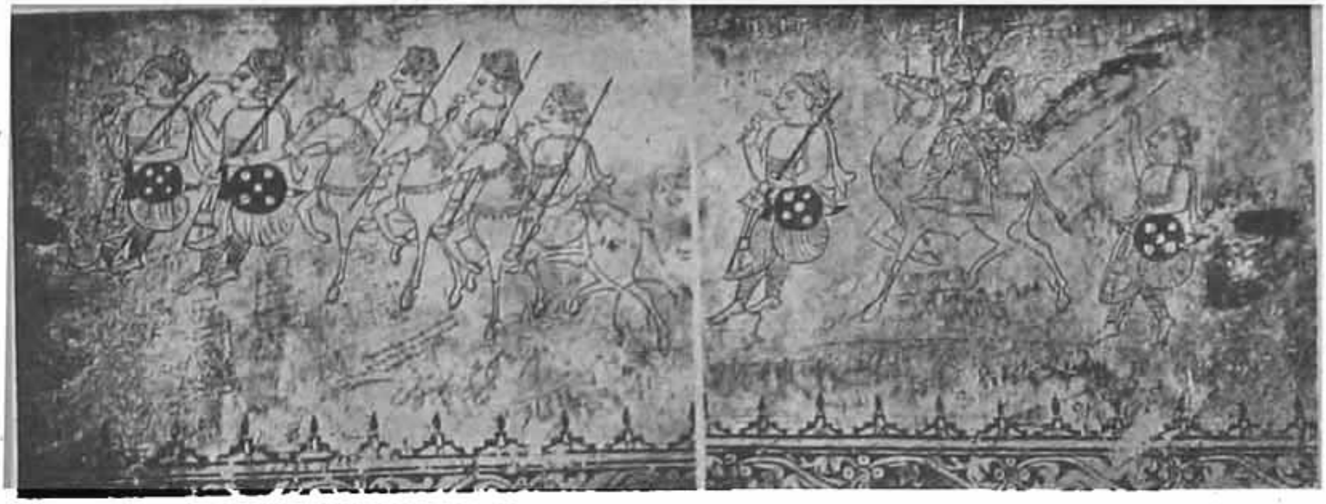


માત્ર પાત્રાલેખન જ નહિ, સમૃદ્ધસુંદર સુશોભનોમાં પણ એ કારીગરોની હથોટી પૂરી ઘડાઈ હતી એનો ખયાલ (ડાબી બાજુ) રાયણની આ કમાંગરી પરથી આવશે. બાજુમાં મૂકેલી ફૂટપટ્ટી એના કદનો અંદાજ આપે છે.

અંશ ધાટીની જે જે શીઘ્રાલેખી આકૃતિઓ ઊપસી આવે છે તેમાં તેની ગતિશીલ તળપદી શૈલીની ઝલક રૂઆબદાર લાગે છે. વળી ત્વરિત સપાટામાં દોરેલી રેખાથી ચિત્રના અંતર્ગત ભાવ અને રૂપ પણ પ્રગટ થાય છે. ચોકસાઈભરી હથોટીથી કરેલાં ઝડપી અને દૃઢ રેખાંકન વડે આ શૈલીની રૂપરેખાઓની અભિવ્યક્તિ સહજ અને સરળ બને છે. એટલે જ વાસ્તવિક સાદાઈવાળી લોકશૈલીએ આત્મવિશ્વાસથી કરેલાં આ ઝડપી રેખાચિત્રોની આકૃતિઓમાં લાલ, પીળા, લીલા અને ભૂરા રંગની ઉચિત રંગપૂરણીની લીલાનો ભાવ પણ મનોરમ લાગે છે. એ રંગાવટ ભભકભરી હોવા સાથે તેના આવરણમાં સમતોલ સમાઈ જતાં તેનું રંગવિધાન સચોટ દેખાય છે.

આ કડિયા-કમાંગરો નામ માટે નહિ પણ કારીગરીભાવથી કામ કરતા. ભીંત ઉપર ક્યાંયે એમણે પોતાનાં નામ લખ્યાં નથી. પણ સમકાલીન સમાજમાં સોસોની શ્રેષ્ઠતા પંકાતી ને શ્રેષ્ઠ કારીગર પાસે કામ કરાવવું એવું ધ્યેય રહેતું. દેવમંદિરોમાં કડિયા-કારીગરો સમર્પણભાવે કામ કરતા. ભુજના સ્વામીનારાયણ મંદિરમાં સત્સંગી કડિયાઓએ આ ભાવનાથી ઉત્તમ ભીંતચિત્રો દોર્યાં છે. ભુજની દ્વારકાનાથ જાગીરના મહંતના આવાસમાં બળૂકી રેખાઓમાં દોરેલાં ઉત્કૃષ્ટ શૈલીનાં ભીંતચિત્રો જોયાનું આ લેખકને યાદ છે. એના ફોટો તો ગમે ત્યારે લઈ શકાશે એ ધારણામાં આ વાત મુલતવી રાખી હતી. પણ હમણાં બે વર્ષ પહેલાં મારા મિત્ર શ્રી પ્રદ્યુમ્ન તન્ના સાથે ત્યાં જતાં અમારા દુઃખદ આશ્ચર્ય વચ્ચે અમને એ ભીંતો સફેદ ચૂનાથી ધોળાઈ ગએલી જોવા મળી! પલટાતા જમાનાની તાસીર મુજબ ભુજમાં ઘણાં મકાનોનું આ રીતે રૂપાંતર થઈ ગયું છે. ત્યાં હવે માત્ર સ્વામીનારાયણ મંદિરના અંતરાલ સિવાય આવાં ઉલ્લેખનીય ભીંતચિત્રો કશે જોવા નથી મળતાં.

અંજારમાં મૅકમર્ડોના બંગલાના મુખ્યખંડમાં તેની ચારે દીવાલો રંગીન ભીંતચિત્રોથી ભરેલી છે. એ બંગલામાં હવે પ્રતિસમાહર્તાની કચેરી બેસે છે અને ચિત્રોને પુરાકાલીન કલાવશેષો તરીકે જેમના



ઉપર: કોઠારા ગામની ધર્મશાળાની દીવાલ ઉપરના ચિત્રના બે ભાગ. ક્યાંયે ખચકાયા વિનાની એમાંની સ્પષ્ટ રેખાઓ એના આલેખનારની સિદ્ધહસ્તતાની શાખ પૂરે છે. જમણી બાજુ ઉપર: મૅકમર્ડોના બંગલામાંના આ સુંદર ચિત્રમાં 'રામ-ભરત ભેટ'નું આલેખન છે. કૅપ્ટન જૅમ્સ મૅકમર્ડો અંજારનો કલેક્ટર હતો. ઈ.સ. ૧૮૧૮માં એણે અંજારમાં પોતાના ડૅગ્ફ્રીમાંના મકાનની વિશિષ્ટ ઢબે બે માળનો એક બંગલો ચણાવ્યો. અંદરથી ફરતી પરસાળવાળા એ બંગલામાં નીચેના મધ્યખંડની ચારે દીવાલો પર એણે કમાંગરો પાસે સુંદર ચિત્રો ચીતરાવેલાં. માત્ર તેત્રીસ જ વર્ષના આયુ દરમિયાન ને કચ્છમાં તો માત્ર થોડાં જ વર્ષોની કામગીરી દરમિયાન કચ્છ વિષે એણે અનેક સંશોધનો ને માહિતીઓ એકઠી કરેલી. નીચે: ભારાપરનાં ભીંતચિત્રો પર આલેખાએલી મર્દાની રમતો.





તેમ જાળવી રાખવામાં આવ્યા છે. ભુજથી ઉત્તરે બન્નીના કાંઠે આવેલા બિબ્બરના દેવમંદિરમાં તો ભીંતો ભરીભરીને સુંદર ચિત્રો આલેખેલાં છે. ભુજથી કેરા જતાં વચ્ચે ભારાપર ગામ આવે છે. ત્યાં સુજાબાના દરબારની ડેલીમાં અને તેના ખોરડામાં તથા ત્યાંની શાળાની ડેલીમાં પણ આગવી એવી જોરદાર શૈલીની રેખાકૃતિઓવાળાં ભીંતચિત્રો હજુ સચવાએલાં છે. પણ આ પ્રકારનું સર્વોત્કૃષ્ટ કામ તો માંડવી પાસે મોટી રિયાણના ધોરમનાથના ભંડારાની ડેલીમાં છે. એ ચિત્રોના ઘાટ અને ભાતનું તત્ત્વ તથા તેના રેખાલાલિત્યની સફાઈ કળાના અભ્યાસીઓને આજે પણ રસદાયક લાગે છે.





ઉપર : સુજાભાના દરબારના ભીંતચિત્રમાં રામરાવણયુદ્ધ તથા રાજસવારીનું આલેખન. નીચે : કચ્છી સંત દાદા મેકણે ધ્રંગ ગામમાં બાર વર્ષ ગાળેલાં, ત્યાં એમના અખાડાની ભીંત પર એમના શિષ્ય મૂળદાસ વગેરે તેમજ સેવક 'પાવરિયા'ની તસવીરો છે.

આ મકાન રાયણની ગ્રામપંચાયતે વેચાતું લઈ લીધું છે અને તેનો પુનરુદ્ધાર થવાની તૈયારી હતી ત્યારે મારે ત્યાં જવાનું થએલું. પંચાયતના મોવડીઓને ચિત્રોવાળી આ ભીંતો જેમની તેમ જળવાઈ રહે તેમ તેને નવા મકાનમાં સમાવી લેવાની મેં ભારપૂર્વક ભલામણ કરેલી હતી. એ પછી એ તરફનો મારો સંપર્ક ન હોઈ એની છેલ્લી પરિસ્થિતિનો મને ખ્યાલ નથી. કચ્છની સલાટી શૈલીનાં આ નમૂનેદાર ચિત્રો આપણી લોકકળાના એક ઉત્તમ નમૂના તરીકે સચવાઈ રહેવાં જોઈએ. કચ્છનાં ભીંતચિત્રોમાં બીજે ક્યાંય નહિ એવો, ઝીણા અક્ષરે કાળી શાહીમાં લખેલો એક નાનો લેખ પણ રિયાણના ભંડારાની ડેલીના બારસાખ ઉપર તાકના વાંકિયાને છેડે લખેલો છે. તેમાં એ ચિત્રો દોરનાર કમાંગર-કડિયા ગોવંદજીનું નામ છે, અને તેમાં જોગી સામની કૃપાથી એણે સમર્પણ ભાવે એ કામ ઉકેલ્યું એવો ઉલ્લેખ છે. લેખ આ પ્રમાણે છે:

'જોગી શામ રા ચંદ્ર હેમ / રા જ બીજુ ની ગાવંદ / ....અં / મે તમપાસે આવા હતા પણુની / મેળે ગાવ આ તઈમાટે હવે / મહેરબાની કરી મી. / ગોવદજીનું કમ તમેતુ મારી / મેલે ઉકેલી દે જે એટલો / નં મારો હાથ અમ ઉપર છે.''

આ ભીંતચિત્રોમાં સવારીની પટ્ટીમાં ઘોડા ઉપર 'જોગી સામનાથજી' છે, અને રથમાં 'પીરશ્રી પુરનાથજી' છે. તેમનાં નામ એ ચિત્રો નીચે લખેલાં છે. ઉપર્યુક્ત લેખની અને ચિત્ર તથા તેની નીચે લખેલા નામાક્ષરોની હથોટી એક જ છે.

આ જ રીતે નારાયણસરમાં તેની જાગીરની ધર્મશાળાની ડેલીના એક ખંડેરમાં પણ આવાં ભીંતચિત્રો છે. એમાં વૈષ્ણવ મહારાજો તેમના નિજી પહેરવેશમાં ચીતરેલા છે. એક સ્ટીમર અને એક આગગાડીનું પણ આલેખન છે. તેની આકૃતિ પ્રથમ શોધાએલી સ્ટીમર અને આગગાડી જેવી જ દેખાડેલી છે. એટલે એ ચિત્રો પ્રથમ આગગાડી થઈ એ સમયનાં હોવાનું કહી શકાય.

અબડાસાનાં ઘણાં ગામોમાં હજુ કેટલાંક રસભર્યાં ચિત્રો જોવા મળે છે. સુથરીના એક ખાનગી ઘરમાં, કોઠારાના જૈન મંદિરમાં ને બીજા શેઠીઆઓની ડેલીઓમાં, વિંઝાણની હવેલીમાં અને કેટલીક ધર્મશાળાઓમાં કચ્છના આ સલાટી શૈલીનાં કમાંગરી ભીંતચિત્રો હજુ યે જોવા મળે છે. તેરાની હવેલીમાં સરસ ભીંતચિત્રો હતાં, પણ એ આખું મકાન વેચાઈ જઈ તેનો કાટમાળ ઉખેડાઈ ત્યાં હવે મેદાનમેદાન થઈ ગયું છે. વિંઝાણની હવેલી હજુ અકબંધ ઊભી છે. એ હવેલી સંવત ૧૯૨૯માં બંધાયાનો ઉલ્લેખ મળે છે. તેમાં કૃષ્ણલીલા અને ગોધનનાં ઉલ્લેખની । એવાં આકર્ષક ભીંત-



ઈ. ૧૯૫૪માં શ્રી રવિશંકર રાવળે કચ્છના લોકજીવનનો અને એમની કલાકારીગરીનો ખયાલ મેળવવા ત્યાંનો પ્રવાસ કરેલો, એ વેળા ભારાપરનાં ભીંતચિત્રો જોઈ નાના ધોળા રખાલના ડુંગરા વચાળે સણોસરા ગામે રબારીઓના મેળાવડાને કચ્છની તળપદી લોકકળાનું માહાત્મ્ય સમજાવેલું તે પ્રસંગનું આ ચિત્ર છે. એમાં પડખે શ્રી પ્રેમજી ભવાનજી ઠક્કર (આજના ગુજરાત રાજ્યના મહેસૂલમંત્રી) બેઠેલા છે. બાજુમાં પાછળ હાથ રાખી ઊભેલા કચ્છના એક કાર્યકર અને લેખકના મોટા ભાઈ સ્વ. રાયસિંહજી રાઠોડ છે. નીચે: રિયાણના ભીંતચિત્ર પરની પ્રાણીચિત્રણા.

ચિત્રો છે. આપણી કલાસંસ્થાઓમાંથી કોઈ કલાપારખુના હાથે હજી પણ આ ભીંતચિત્રોની મોજણી થઈ સંપૂર્ણ નોંધ લેવાઈ જાય તો આપણી લોકકળાના ઇતિહાસમાં એ એક નોંધપાત્ર કામ થાય. 'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન' ગ્રંથ માટે ઐતિહાસિક પાત્રો આલેખવાનું શ્રી રવિશંકર રાવળે સ્વીકાર્યું ત્યારે એ કામની ખરી ભૂમિકા સમજવા તથા પાત્રભૂષા વિચારવા તેઓએ ઈ. ૧૯૫૪ના સપ્ટેમ્બરમાં કચ્છનો નવ દિવસનો સંસ્કારપ્રવાસ કર્યો હતો. ને કંડલાથી કોટાયની રંગદર્શી ભૂમિ તથા તેનાં કલાધામો જોયાં હતાં અને મેળા-મેળાવડાઓમાં કચ્છનો મીઠો લોકસંપર્ક સાધ્યો હતો. ત્યારે ભારાપર અને અંજારનાં ભીંતચિત્રોની તળપદી શૈલી જોઈ તેઓ પ્રભાવિત થયા હતા અને ત્યાંના લોકોને તેમની પોતીકી આ તળપદી કળાનું મૂલ્યાંકન કરવા તેમણે સમજ આપી હતી. ભૂજની નગરસભાએ યોજેલા એમના સન્માનસમારંભમાં, તેમજ ત્યારના કચ્છ રાજ્યના સચિવાલયમાં રાજ્યકક્ષાએ યોજેલા મહત્ત્વના મિલનમાં કચ્છની લલિતકલાઓના ઉત્કર્ષની વિચારણા થઈ ત્યારે, શ્રી રવિભાઈએ કમાંગરી શૈલીના આ ચિત્રકામની જાળવણી તથા તેના પુનરુદ્ધારની કચ્છ રાજ્યને ભારપૂર્વક ભલામણ કરી હતી.

કચ્છનાં ભીંતચિત્રોનું એક આગવી કળાશૈલી તરીકે શ્રી રવિભાઈએ મૂલ્યાંકન કર્યું છે. તેમાં ત્યાંના લોકજીવનનું તેમણે પ્રતિબિંબ જોયું છે, લોકકળાની એક આગવી ભાત નિહાળી છે. લોકકળાનાં આ મૌલિક સર્જનોએ તેના સમકાલીન સમાજની રસવૃત્તિને પોષીને પોતાનું અસ્તિત્વ સાર્થક કર્યું છે. ભવિષ્યમાં પણ કલાપિપાસુઓને તળપ્રદેશની લોકશૈલીના કળા-અભ્યાસમાં કચ્છનાં આ ભીંતચિત્રોની અસલી લાક્ષણિકતા સદા રસભરી લાગ્યા કરશે. રઢિયાળાં કચ્છનાં ભીંતચિત્રોની આ એક બીજી વિશેષ સાર્થકતા છે.



આપત્તિમાંથી આશીર્વાદ પ્રાપ્ત કરનાર કલાયિત્રી

કુ. નલિનીબહેન ઝ. મહેતા

મુંબાઈના મરીન ડ્રાઈવ ઉપર આવેલા ઝવેર મહાલના પાંચમે માળે દુનિયા મેાંમાં આંગળાં નાખી જોઈ રહે એવું એક અપ્રતિમ પ્રતિમાપ્રદર્શન છે. આ પ્રદર્શનનાં સજીવ લાગતાં નિર્જીવ પાત્રો ન્યૂ યૉર્કના વિશ્વમેળામાં આશ્ચર્ય અને ધન્યવાદોના વરસાદમાં નાહ્યાં.

કથકલીનાં કૃષ્ણ, અર્જુન, ભીમ, રાક્ષસી, હનુમાન, શિકાર વગેરે ૩૦ પાત્રોને સુંદર વિશાળ ખંડમાં કાચના કબાટોમાં સુરુચિપૂર્વક ગોઠવાએલાં જુઓ ત્યારે ભ્રમ થાય કે જાણે કોઈ માયાજાળથી જીવતાં માનવીઓ અહીં વામનમૂર્તિ બની ગયાં છે!

કથકલીના આ એકેએક પાત્રનું સ્વરૂપ નખશિખ વાસ્તવિકની સંપૂર્ણ વિગતે તદ્રૂપ નકલ છે: જાણે હમણાં તમારી સાથે વાત કરશે કે નૃત્ય શરૂ કરશે એવી છટામાં અને ઠાઠમાં. ઉઘાડી આંખે જોતાં જોતાં પણ તેમની માયાજાળથી મુક્ત રહેવું અશક્ય છે. અને એ સર્વનું આવું સજીવ સર્જન કરવાની શક્તિ કુ. નલિનીએ જીવનની વિષમ પરિસ્થિતિમાં પૂર્ણતઃ સિદ્ધ કરી બતાવી છે.







કૃષ્ણ અને બલભદ્ર; નીચે: યુધિષ્ઠિર તથા ધનુષધારી રામ

શ્રીમંત પિતાની આ લાડકી બાલાને નાનપણમાં એક પાટિયા પરથી લસરતાં પછાડ લાગી અને જીવનભરની પંગુતાનો પંજો પડી ગયો. એ ન બન્યું હોત તો એના શું નું શું કરવાના મનસૂબા હશે! એ નાની બાળકીને ચારચાર વર્ષ પ્લાસ્ટરમાં રાખવામાં આવી, પણ તેના પગના મુખ્ય હાડકા પર જે ઈજા થઈ તે દૂર ન થઈ શકી. વહાલસોયાં માતપિતાએ તેના શિક્ષણ માટે ખૂબ કાળજી કરી સારા શિક્ષકોની ગોઠવણ કરી. તેના આનંદ માટે, તેને નુકસાન ન કરે યા ધાર કે ખૂણો ન વાગે એવાં રમકડાં મેળવવાની ચીવટ રાખી. તેમાંથી તેને ચીંથરાંની ઢીંગલીઓ બનાવવાનો શૉખ લાગ્યો.

તેનું ભણતર આગળ ચાલ્યું અને ફિલસૂફીના વિષય સાથે M.A. થઈ ગયા પછી તે પરદેશ વધુ અભ્યાસ માટે જઈ શકત; પણ ઢીંગલી બનાવવાનો શૉખ આગળ વધ્યો હતો, એટલે હૅન્ડી-ક્રાફ્ટ બોર્ડના વર્ગમાં તે જોડાયાં અને સરસમાં સરસ ઢીંગલીઓ બનાવતાં થઈ ગયાં. અહીં તેમને બોર્ડના ડાયરેક્ટર શ્રી બાબુજી શિલ્પીનો પરિચય થયો. એ કુશળ કળાધરે તેને કથકલીનાં પાત્રો બનાવવાની પ્રેરણા આપી. પણ એ અટપટાં પાત્રોનાં ઢીંગલી-સ્વરૂપો કરવાનું કામ ભારે વિકટ હતું; એટલે નલિનીબહેને ૩।। માસ કેરળમાં જઈ કથકલી નૃત્યનું અવલોકન અને સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કર્યાં.











અનુક્રમે : હનુમાન, પારધી-સ્ત્રી કાટાલતી, સ્વયંવરમાં રાજકુમારી, કૃત્યા અને કરી (રાક્ષસી)





નીચે : દિના મેલિકૉવ નામક એક કલાકારની સુંદર શિલ્પકૃતિ 'ઉજ્જ્વળ ભાવિ પ્રતિ.'



કેરળથી આવ્યા બાદ ચારપાંચ કારીગરોને હાથમાં લઈ ઘર આગળ પોતાનું કાર્યગૃહ બનાવ્યું અને પોતાની સર્જનપ્રતિભા વડે કથકલીનાં પાત્રોની સમગ્ર સૃષ્ટિ ઉપજાવી.

લગભગ ૧૮ ઇંચની ઊંચાઈનાં આ પાત્રોનાં મુખ ને હસ્તની મુદ્રાઓનું શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ અને ઘડતર સાચવવા સાથે મુકુટ, પોશાક, અલંકારો કે વસ્ત્રોમાં રતિભાર ક્ષતિ કે ભૂલ રહે નહિ એવી અસાધારણ કાળજી તેમણે રાખી છે. પાત્રોનાં વસ્ત્રો તેની અસલ શાળો ઉપર છેક કેરળમાં વણાવ્યાં છે; મોટા અલંકારોની નાની આકૃતિઓ સોનીઓ પાસે ખાસ ઘડાવી છે; હાથનાં કે પગનાં વલયોમાં લેશપણ ગરબડ નથી; પગની ઘૂઘરીઓ સુધ્ધાં સાચી બનાવટની છે. કેટલાક પોશાકો તો તેમણે જાતે પહેરી જોઈને તેની સચ્ચાઈની ખાતરી કરી નાના નમૂના યથાવત કરાવ્યા હતા.

નાનપણમાં પ્લાસ્ટરમાંથી છૂટ્યા પછી તેમને ઉપચાર માટે અમેરિકા લઈ જવામાં આવ્યાં હતાં અને કેટલાકને તો તે વધારે જીવશે કે નહિ એવી અશ્રદ્ધા હતી; પણ કળાની સાધના કરનારી આ વીર બાલિકાએ સોળ વર્ષ પછી પોતાનાં સર્જેલાં પાત્રો ન્યૂ યૉર્કમાં પૂર્વ-પરિચિત મિત્રોને ત્યાં ઉતાર્યાં ત્યારે સર્વત્ર આશા, આસ્થા અને ઉદ્યમનો દિગ્વિજય ગુંજ્યો.

નલિનીબહેન ભારતનાં શક્તિવંત સુપુત્રી છે, ભારતીય કળાનાં પરમ ઉપાસક છે. પોતાની આપત્તિને આશીર્વાદ બનાવનાર એમની સાધના એમની આપત્તિને યશ અને કીર્તિના છત્ર નીચે ઢાંકી દે છે. પરમાત્મા તેમને ચિરાયુ રાખો.

ર. મ. રાવળ

ગુજરાત રાજ્ય લલિતકલા અકાદમી

વર્તમાન સદીના આરંભકાળમાં રાષ્ટ્રીયતાના જુવાળ સાથે બંગાળમાં શ્રી અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરની દોરવણી હેઠળ કલાનું જે નવનિર્માણ થયું તેના પડઘા ગુજરાતમાં પણ પડયા. શ્રી રવિશંકર રાવળ અને તેમના વિદ્યાર્થીઓ કલાને લોકો સુધી લઈ ગયા. 'વીસમી સદી' ને 'કુમાર' એ બે સામયિકો તથા 'ગુજરાત વિદ્યાપીઠ' અને 'ગુજરાત કલાસંઘ' જેવી સંસ્થાઓનો પણ એમાં મહત્ત્વનો ફાળો હતો. ત્યાર બાદ તરતવડોદરા યુનિવર્સિટીના લલિતકલા વિભાગ દ્વારા આધુનિક (મૉડર્ન) કલાની અસર વ્યાપી, અને એ ક્ષેત્રમાં ગુજરાતના કેટલાક વિદ્યાર્થીઓએ ભારતમાં જ નહિ પણ વિદેશોમાં યે ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી.

સ્વતંત્રતા હાંસલ કર્યા બાદ પ્રજાની સાંસ્કૃતિક ચેતનાને જાગૃત કરવા તથા પોષવાના આશયથી કેન્દ્ર સરકારે જે કેટલાંક પગલાં ભર્યાં તેમાં સાહિત્ય, સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય તથા લલિતકલાની અકાદમીની સ્થાપનાથી એક મહત્ત્વનો સીમાસ્તંભ રોપાયો. ઈ. ૧૯૬૦માં ગુજરાતના રાજ્યની રચના થયા પછી રાજ્યની સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ તથા કલાના ઉત્તેજન અને વિકાસ યે આ રાજ્ય સરકારે 'ગુજરાત લલિતકલા અકાદમી' અને 'ગુજરાત સંગીત-નૃત્ય નાટ્ય અકાદમી'ની સ્થાપના કરી.

ઈ. ૧૯૬૧ના સપ્ટેમ્બરમાં સ્થપાએલી 'ગુજરાત લલિતકલા અકાદમી'ને યોગ્ય દોરવણી અને નિર્દેશન મળે તે માટે તેના સભ્યપદે કલાકારો, કલાવિવેચકો તેમજ લલિતકલાના ક્ષેત્રે નામાંકિત અને જાણકાર વ્યક્તિઓને નીમવામાં આવે છે. પદ્મશ્રી રવિશંકર રાવળ અકાદમીની શરૂઆતથી જ તેના ઉપાધ્યક્ષપદે છે.

અકાદમીની પ્રવૃત્તિઓમાં આજ સુધી પ્રતિવર્ષ ભરાતાં 'લલિતકલા પ્રદર્શન'એ મુખ્ય પ્રવૃત્તિ રહી છે. એમાં સમસ્ત રાજ્યના કલાકારો, કલા-સંસ્થાઓના શિષ્યો તેમજ પ્રાથમિક તથા માધ્યમિક શાળાના વિદ્યાર્થીઓ પોતાની કૃતિઓ રજૂ કરે છે. પ્રદર્શનમાં ચિત્રકલા, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ગ્રાફિક્સ, ઍપ્લાઈડ આર્ટ તથા ફોટોગ્રાફી વગેરે વિભાગો રહે છે, જેમાં દર વર્ષે આશરે ૧૮,૦૦૦ રૂપિયાનાં ઈનામો વહેંચાય છે. પ્રતિવર્ષ બધા વિભાગોમાં મળીને આશરે ૧૦૦૦ ઉપરાંત કલાકૃતિઓ પ્રદર્શનમાં રજૂ થતી રહી છે. આ ઉપરાંત, આમંત્રિત વિભાગમાં કેટલાક જાણીતા કલાકારોની કલાકૃતિઓ પણ પ્રદર્શનાર્થે રજૂ કરવામાં આવે છે. આવાં કલાપ્રદર્શનો ભરવા પાછળનો અકાદમીનો હેતુ કલાકારોને પ્રોત્સાહન તથા ઉત્તેજન આપવા ઉપરાંત કલા પ્રત્યે લોકોની અભિરુચિ કેળવવાનો છે. આ ઉપરાંત, વિવિધ કલાકારોનાં વૈયક્તિક પ્રદર્શનો પણ અકાદમી દ્વારા યોજાય છે.

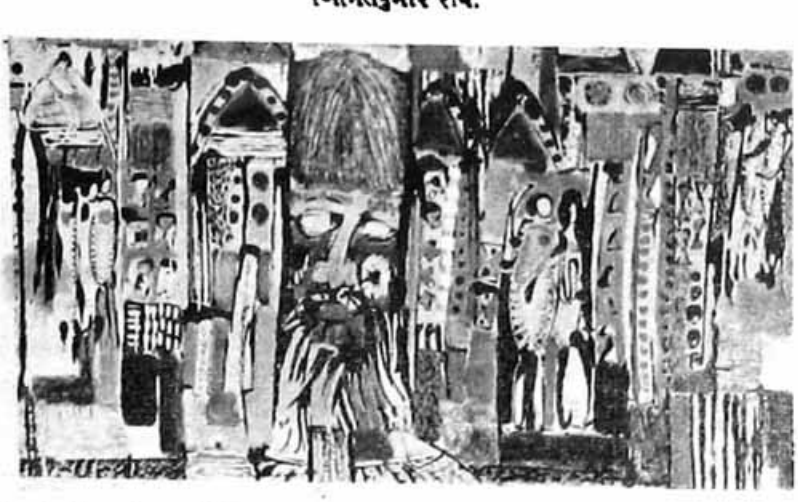
વળી, દેશનાં અન્ય રાજ્યોમાં ગુજરાતની કલાનો પરિચય કરાવવા ઉપરાંત સાંસ્કૃતિક અને ભાવનાત્મક એકતા સિદ્ધ કરવાના હેતુથી અકાદમી વિવિધ રાજ્યોમાં પણ દર વર્ષે





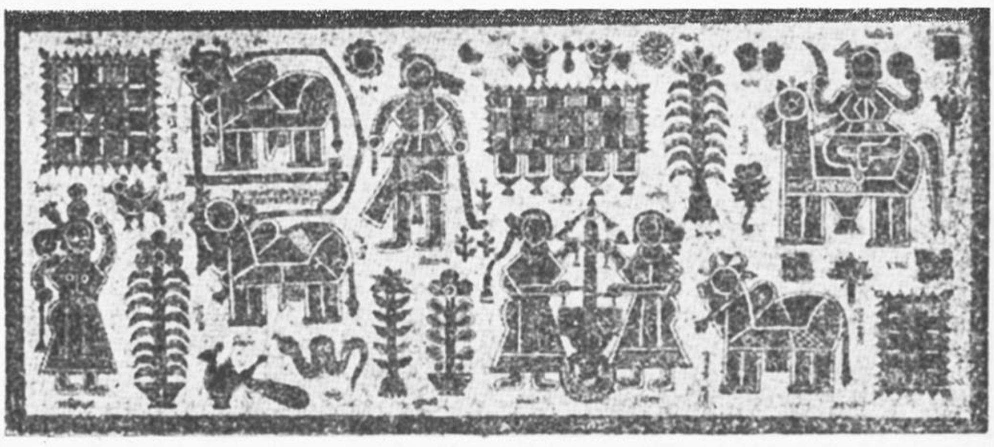


ગુજરાત રાજ્ય કલાપ્રદર્શનોમાંની કૃતિઓ. નીચે: 'મેસેજ ફ્રૉમ હિમ' (અર્વાચીન ચિત્ર નવે. '૬૬): એમ. સૂર્યમૂર્તિ. જમણી બાજુ: અર્વાચીન શિલ્પકૃતિઓ (મથાળેથી): 'હૅન્ડ ફૅમિલી ('૬૪) રજનીકાંત પંચાલ; મંકી (માર્ચ '૬૬) અનીલ લીમયે; અને 'ઇન ગ્રીફ' (નવે. '૬૬): બિનિતકુમાર રૉય.



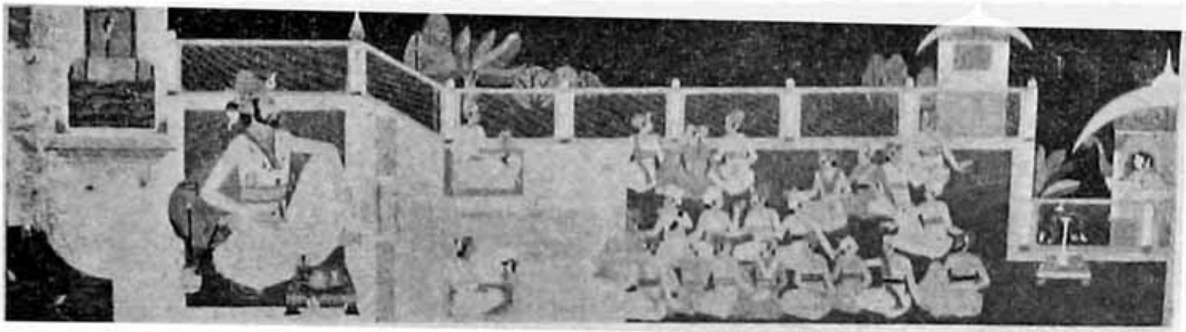


ઈ. ૧૯૬૫ની વસ્તુલક્ષી ચિત્રકળા વિભાગની કૃતિઓ. ઉપર : 'આમલીપીપળી'–પ્રતાપસિંહ જાડેજા. જમણી બાજુ: 'જમીન અને જીવન'–ખોડીદાસ પરમાર અને 'બંસી રહી પુકાર'–શરદ પટેલ. નીચે : 'નો મોર ડ્રીમ્સ'–ઈશ્વર સાગરા.















ઈ. સ. ૧૯૬૭ના કલાપ્રદર્શનમાંની વસ્તુલક્ષી ચિત્રકળા વિભાગની ત્રણ કૃતિઓ. ઉપરથી: દરબાર: અમૃતભાઈ પટેલ, રથયાત્રા: કુ. ઊર્મિ ર. પરીખ અને 'વાલી-સુગ્રીવ દ્વન્દ્વ': ચન્દ્રકાન્ત જમોડ. નીચે: વસ્તુલક્ષી શિલ્પવિભાગની ૧૯૬૬ની એક કૃતિ 'પોર્ટ્રેટ.' કલાકાર: દત્તાત્રેય હેળકર

આ રાજ્યનાં કલાપ્રદર્શનો લઈ જાય છે.

કલાના ક્ષેત્રમાં જેઓએ મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું હોય તેવા અગ્રગણ્ય કલાકારોનું અકાદમી તરફથી દર વર્ષે બહુમાન કરવાની પ્રણાલિ છેલ્લાં થોડાં વર્ષોથી અકાદમીએ આરંભી છે. તદનુસાર આજ સુધી સર્વશ્રી રવિશંકર મ. રાવળ, એન. એસ. બેન્દ્રે તથા જગન્નાથ અહિવાસીનું બહુમાન કર્યા પછી આ વર્ષે ૮મા રાજ્ય કલા-પ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે શ્રી કનુ દેસાઇને સમ્માનવામાં આવ્યા છે.

વળી, અકાદમીએ સંગ્રહ માટે ગયા વર્ષથી સુંદર કલાકૃતિઓ ખરીદવાનું પણ શરૂ કર્યું છે ને અંદાજે રૂ ૮,૦૦૦ની કલાકૃતિઓ ખરીદાઈ છે, જેમાં સર્વશ્રી રસિકલાલ પરીખ, સોમાલાલ શાહ, છગનલાલ જાદવ વગેરે જેવા ગુજરાતના જાણીતા કલાકારોની કૃતિઓ પણ છે.

કલાકારોને આવશ્યક એવાં અદ્યતન સાધનોથી સુસજ્જ એક સ્ટૂડિયો તથા કલાકારનાં ચિત્રો પ્રદર્શિત થઈ શકે તેમજ તેનું વેચાણ થઈ શકે તે માટે એક આર્ટ એમ્પોરિયમ સ્થાપવાનું પણ વિચારાયું છે. કૅનવાસ, ઑઈલ તથા વૉટર કલર વગેરે જેવી કલાકારોને ઉપયોગી સાધનસામગ્રીની વહેંચણી પણ અકાદમી તરફથી અવારનવાર કરવામાં આવે છે. કલાપ્રદર્શન માટે જરૂરી બોર્ડ્ઝ, સ્ટૅન્ડ, લાઈટ વગેરે જેવી અકાદમીએ વસાવેલી સાધનસામગ્રી કલાકારો કે કલાસંસ્થાઓને તેના નિયમ પ્રમાણે અપાય છે.

કલાને લગતાં પ્રકાશનોની પણ એક યોજના છે, જે મુજબ મધ્યસ્થ અકાદમીએ બહાર પાડેલા ડૉ. મોતીચન્દ્ર કૃત 'મેવાડ પેઈન્ટિંગ' તથા શ્રી રન્ધવા કૃત 'કૃષ્ણ લીજન્ડ'નું ગુજરાતી ભાષાંતર અકાદમી પ્રકટ કરશે.

આ ઉપરાંત કલાકારો તથા કલારસિકો માટે અકાદમીએ પોતાની કચેરીમાં એક પુસ્તકાલય રાખ્યું છે, જેમાં હાલ અંદાજે રૂ.









ગ્રાફિક્સ (મુદ્રણક્ષમ કલા)ની ત્રણ કૃતિઓ. મથાળે ડાબી બાજુ: માર્ચ ૧૯૬૬માં રજૂ થએલી એક કૃતિ (નામ અપ્રાપ્ય). જમણી બાજુ: 'લૈન્ડી' (માર્ચ '૬૬): મનહર મકવાણા અને તેની નીચે 'સ્ટિલ લાઈફ' (નવે. ૬૬): મહેન્દ્ર પરીખ. નીચે ડાબી બાજુ: 'પેઇન્ટિંગ નં. ૩' (અર્વાચીન ચિત્રકળા –માર્ચ '૬૬): રમણિક ભાવસાર

૨૦,૦૦૦ની કિંમતનાં આશરે ૫૦૦ પુસ્તકો છે.

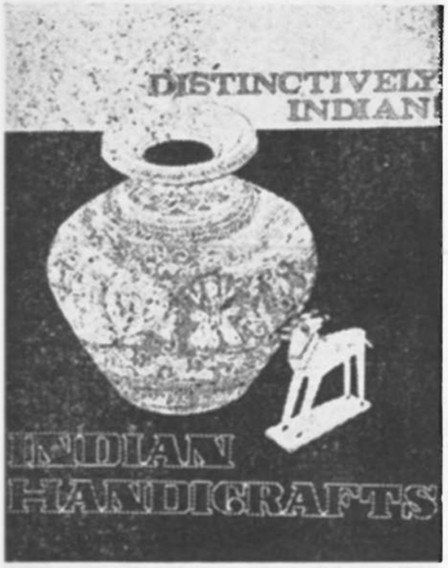
આમ પરિસંવાદો, કલાપ્રદર્શનો, કલાકારો તથા કલાસંસ્થાઓનાં આંતરરાજ્યવિનિમય-પ્રદર્શનો, વિકટ આર્થિક પરિસ્થિતિમાં આવી પડેલા કે શારીરિક રીતે અશક્ત એવા ગણ્નાપાત્ર કલાકારોને આર્થિક મદદ, કલાસંસ્થાઓને માન્યતા તથા નાણાંકીય સહાય, લલિતકલાના વિષયને લગતાં પુસ્તકોનાં પ્રકાશનો વગેરે દ્વારા ગુજરાતમાં લલિતકલાનો વિકાસ થાય તથા કલાકારોને ઉત્તેજન મળે તે માટે ગુજરાત રાજ્ય લલિતકલા અકાદમી આજે પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કરી રહી છે.

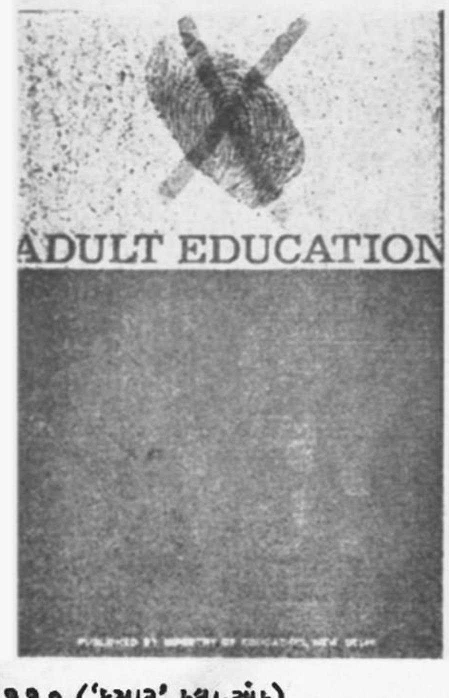


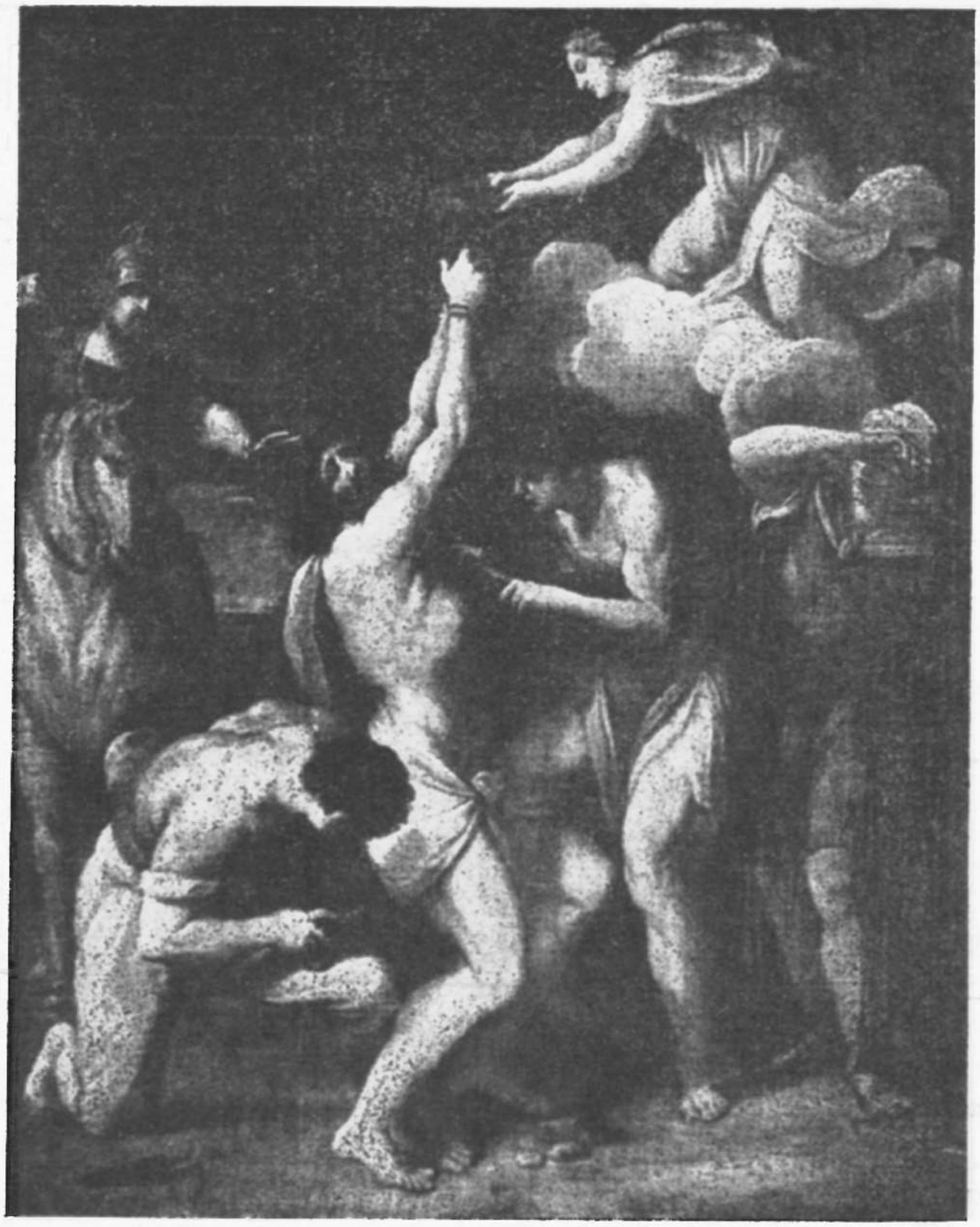


બાળકોની ચિત્રકળાના બે નમૂના–'મૈત્રી': જાદવ કિરણ ('૬૫) અને 'ગોઠાજનો રેલવે અકસ્માત' ('૬૭) કુ. મીનાક્ષી પટેલ









સ્વીડનમાં સ્ટૉકહોમ ખાતે 'કાઉન્સિલ ઑવ યુરોપ' દ્વારા ગયા ઑક્ટોબરમાં 'ક્વીન ક્રિસ્ટાના ઑવ સ્વીડન' નામે એક કલાપ્રદર્શન યોજાયું હતું ૧૭મી સદીમાં સ્વીડનની રાણી ક્રિસ્ટાનાએ એકઠાં કરેલાં ચિત્રરત્નો એમાં પ્રદર્શિત થએલાં. રાણી ક્રિસ્ટાના રોમન કૅથલિક પંથની અનુયાયી હોઈ એટલા ખાતર જ ઈ. સ. ૧૬૫૪માં ચુસ્ત પ્રોટેસ્ટંટ પંથી સ્વીડનની રાજગાદી ત્યાગીને એણે જીવનનાં પાછલાં ત્રીસેક વર્ષ રોમમાં ગાળેલાં, અને એ દરમિયાન એણે ખ્રિસ્તી ધર્મકથાઓ આલેખતાં ચિત્રોનો એક બહુમૂલ્ય સંગ્રહ એકઠો કરેલો. રાણીના મૃત્યુ પછી કાળાંતરે એ ચિત્રસંગ્રહ વેરવિખેર થઈ વિવિધ સ્થળે વહેંચાઈ—વેચાઈ ગયો. આમાંનું ૧૬મી સદીના ઇટાલીના એક ખ્યાત ચિત્રકાર આગસ્ટિનો કારાસી(૧૫૫૭ ૧૬૦૨)નું 'સંત બાર્થોલોમ્યુનું બલિદાન' નામે આ ચિત્ર ઈ. ૧૯૨૦માં વડોદરાના કલારસિક મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજાએ પોતે એકઠા કરવા માંડેલા યુરોપીય ચિત્રરત્નોના સંગ્રહ માટે ખરીદેલું. આમ દૂર દૂર પહોંચેલાં રાણી ક્રિસ્ટાનાના સંગ્રહમાંનાં ચિત્રોને પુનઃ એકઠાં કરીને ઉપર્યુક્ત પ્રદર્શનમાં રજૂ કરવાનાં હોઈ વડોદરાથી પણ ચાર માસ માટે આ ચિત્ર સ્ટૉકહોમ મંગાવવામાં આવ્યું છે. મહારાજા સયાજીરાવનો વડોદરામાંનો યુરોપીય ચિત્રોનો સંગ્રહ એશિયાભરમાં અજોડ ગણાય છે અને લગભગ બે કરોડ રૂપિયા ઉપરાંતની એની કિંમત અંકાય છે.

←ગુજરાત રાજ્ય કલાપ્રદર્શનમાં વ્યાવહારિક કલા (ઍપ્લાઈડ આર્ટ)ના વિભાગમાં રજૂ થએલાં (મથાળેથી) કલાકારો અરવિંદ દેસાઈ, ઈબ્રાહીમ વલીભાઈ પટેલ અને-(નામ અપ્રાપ્ય)ના ત્રણ પોસ્ટર ડિઝાઈન.



ફ્રાન્સની ટપાલટિકિટો પર ઉત્તમ કલાકૃતિઓ (જુઓ પૃ. ૯૬ ઉપર)



ફ્રાન્સની ટપાલટિકિટો પર ઉત્તમ કલાકૃતિઓ (જુઓ પૃ. ૯૬ ઉપર)



ફ્રાન્સની ટપાલટિકિટો પર ઉત્તમ કલાકૃતિઓ (જુઓ પૃ. ૯૬ ઉપર)



ઉપર: માતા (ઊજમ બા)ના ખેાળામાં રવિશંકર રાવળ એક વર્ષના—ઈ. ૧૮૯૩માં. જમણી બાજુ: પિતા (મહાશંકર) અને વચ્ચે મેાટા ભાઈ (રતિલાલ).



શ્રી રવિશંકર રાવળ
ઈ. ૧૮૯૫-'૯૬માં નિશાળે બેઠા ત્યારે



ઈ. ૧૯૦૭માં પંદર વર્ષની વયે પાઘડી
પહેરવી શરૂ કરી ત્યારે

ઈ. ૧૯૦૯માં મૅટ્રિક પાસ થયા ત્યારે





કલાગુરુ પદ્મશ્રી રવિશંકર મ. રાવળ

જન્મ

શ્રાવણ સુદ ૮ વિ. સં. ૧૯૪૮   ૧લી ઑગસ્ટ ઈ. સ. ૧૮૯૨

રવિશંકર મહાશંકર રાવળ

'ગુજરાતની કલા-અસ્મિતાના પુરોધા'

'સાંપ્રત ગુજરાતના આદ્ય કલાગુરુ'

'ઊગે દગ સુખીદુઃખી ઉર ઉતારતી રેખમાં,
અશબ્દ પણ કારમી ગજબ ભાખનારી ગિરા.'
(બ. ક. ઠાકોર)

'ચિત્રને આપતા વાચા, વાણીમાં ચિત્ર સર્જતા.'
(વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી)

આવા શબ્દોથી આપણા બે મનીષીઓએ જેમને બિરદાવ્યા છે એ, આધુનિક ગુજરાતની કલાજાગૃતિના અગસ્ત્ય અને કલાસૃષ્ટિના કબીરવડ સમા શ્રી રવિશંકર મહાશંકર રાવળનું સમગ્ર જીવન અખંડ સાધનાનું એક પ્રેરક અને જ્વલંત ઉદાહરણ છે.

આ સદીની શરૂઆતના નવનિર્માણકાળે ભારતના સાંસ્કૃતિક પ્રવાહના અનુસંધાનમાં કલાના પુનરુત્થાનની જે ગંગા બંગાળમાં અને અન્યત્ર આ દેશમાં અવતરિત થઈ એવી ભાગીરથીની એક શાખા શ્રી રવિશંકર રાવળે (નિકટનાં વર્તુળોમાં સ્નેહાદરપૂર્વક સંબોધાતા 'રવિભાઈ'એ) ગુજરાતમાં વહેવડાવી; અને જે જમાનામાં ચિત્રકાર માત્ર પાટિયાં ચીતરનારો 'પેઈન્ટર' ગણાતો, કલાવિષયક અસ્મિતાનું કોઈને સ્વપ્ન પણ ન હતું, કે ન કોઈ પ્રોત્સાહન આપનારું કે પથપ્રદર્શક હતું, એવા સમયમાં એમણે સંકલ્પબદ્ધ થઈને પોતાની આર્ષ ભાવના, ઊંડા અભ્યાસ અને અવિરત ઉદ્યમ વડે ગુજરાતમાં કલાસંસ્કારનું બીજારોપણ કર્યું. એતદ્દેશીય કલાનું પ્રથમ દર્શન કરાવ્યું, પ્રજામાં કલાની અસ્મિતા જગાડી, અને ચિત્રકારને 'સંસ્કારમૂર્તિ'ને સ્થાને પ્રસ્થાપિત કર્યો. એથી જ તો, ભારતમાં કલાની અસ્મિતાની જાગૃતિ અને નવનિર્માણની દિશામાં, બંગાળના કલાચાર્ય અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું જે આદરણીય સ્થાન જનહૃદયમાં છે તેવું જ સમકક્ષ સ્થાન શ્રી રવિભાઈનું ગુજરાતની કલાના પુરોધા તરીકે તેમજ ગુજરાતની કલાની પોતીકી પ્રણાલી અને શિષ્યપરંપરાના પ્રવર્તક કલાગુરુ તરીકે છે.

કેવળ ચિત્રકલા જ નહિ, પણ શિલ્પ સ્થાપત્ય અને અન્ય ચારુ-કારુ કલાઓને અવનતિની ગર્તામાંથી બહાર કાઢીને તેમાં ભારતીયતાનું સ્વરૂપ, રાષ્ટ્રીયતાનું ઓજસ અને આદર્શની ઉચ્ચતા ઉતારવાની તીવ્ર ઝંખના એમને સદોદિત રહી છે. જેટલો બજારુ ને અશિષ્ટ કળા તરફ એટલો જ કલાને નામે અપ્તરંગી ગોળા ગબડાવવાના લેભાગુવેડા તરફ એમને પ્રક્ષેપ છે. એમના અભિપ્રાય મુજબ 'કલા જીવતા માનવીનું સર્જન હોવાથી જીવન સાથે તો તેનો સંબંધ અનિવાર્ય છે. એ જીવનને સર્વતોમુખી, સર્વરસસાક્ષી કરવું અને તેનો અનુભવ અબાધિત સ્વરૂપે કલા દ્વારા પ્રજામાં સંક્રાંત કરવો એ જ કલાકારનું કર્તવ્ય છે.'

આવા કલાકાર માત્ર જાતે બનવામાં જ જીવનનું ઇતિકર્તવ્ય માનીને એ બેસી રહ્યા નહિ. પણ એ કાળે અભાનપણે પશ્ચિમની નરી વાનરનકલમાં પડેલા, અને દારૂની જાહેરખબરવાળી દેવદેવીઓની બેડોળ છાપોને પૂજાસ્થાને લગાડવા સુધી બહેર મારી ગએલી રસવૃત્તિવાળા સમાજને સૈકાજૂના તેના સમૃદ્ધ વારસાનું ભાન કરાવીને સમસ્ત પ્રજામાં કલાની અસ્મિતા પ્રકટાવવાનું જીવનધ્યેય એમણે નક્કી કર્યું; અને એ માટે કલાની એક આખી પરંપરા ગુજરાતમાં સર્જવાના સંકલ્પથી પોતાના ઘરઆંગણે એક નિઃશુલ્ક અને નાનું, પણ અભ્યાસના ઓજસ અને ભાવનાની મહેકથી ભર્યુંભર્યું કલાશિક્ષણ માટેનું ગુરુકુલ શરૂ કર્યું, જે જતે દહાડે 'ગુજરાત કલાસંઘ'નું વિસ્તૃત સ્વરૂપ પામીને એમાંથી સીધા અને આડકતરા અનેક શિષ્યોની—અને

આજે તો પ્રશિષ્યોની પરંપરા ગુજરાતમાં પ્રવર્તી રહી છે. એ શિષ્યોને પર્યાપ્ત ચિત્રશિક્ષણ આપીને જ એ અટકી ગયા નહિ; પણ એમને કલાના આંતરભારતી રંગનો પાશ આપવા માટે બંગાળ, મદ્રાસ, રાજસ્થાન, મધ્યપ્રદેશ, ઉત્તર દેશ, એમ વિવિધ પ્રદેશોમાં આગળ શિક્ષણ લેવાની અનુકૂળતા ગોઠવી આપીને, તેમજ એમના ભાવિ જીવનના યોગક્ષેમ માટે પણ સચિંત પ્રયત્નો કરીને એમણે 'કલાગુરુ'નું બિરુદ ચરિતાર્થ કર્યું છે.

ભારતીય કલાના અન્ય અગ્રચારીઓને મુકાબલે શ્રી રવિભાઈની વિશિષ્ટતા એમનામાં રહેલું સંસ્કારનું સર્વતોભદ્રપણું છે. કલાસર્જનની પ્રતિભા ઉપરાંત એમનામાં તલસ્પર્શી મીમાંસાશક્તિ સાથે સચોટ તથા રોચક લેખનશૈલી પણ છે, અને તે દ્વારા, માત્ર કલા-વિવેચન જ નહિ, પણ શિક્ષણ, સાહિત્ય, સમાજ, આદિ જીવનને સ્પર્શતાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પોતાની વિચારણા તથા દર્શન એમણે રજૂ કર્યાં છે. એમનું પ્રાસાદિક ગદ્ય એમની ચિત્રણાની પેઠે, સર્વ વિષયને વિશદતાથી હૃદ્ય બનાવે છે. ચિત્રકારની વેધક દૃષ્ટિ સાથે સાહિત્યકારની સહૃદયતા અને પ્રજાશિક્ષણની સૂઝ હોવાથી સંપાદનનું નૈપુણ્ય એમને સહજ સિદ્ધ થયું, એની પ્રતીતિ એમણે શરૂ કરેલા 'કુમાર' માસિકે કરાવી છે. આ રીતે આજે, ગુજરાતના સમન્વયિત સંસ્કારધનના લઘુતમ સાધારણ અવયવ રૂપ બની રહેલા શ્રી રવિશંકર રાવળનું સ્થાન ગુજરાતના આ યુગના સંસ્કારક્ષેત્રના અગ્રચારીઓમાં ઓજસવંતું રહ્યું છે.

એમના આવા આદર્શપૂત અને ઉપાસનારત જીવનના ઘડતરની સિલસિલાબંધ અને વિગતપ્રચુર કથા 'સ્મૃતિચિત્રો' રૂપે છેલ્લાં ૭ વર્ષ થયાં 'કુમાર'નાં પાનાં ઉપર એમની વિશદ શૈલીએ આલેખાતી આવી છે. એ ઘડતરકાળે એમનામાં કલાદૃષ્ટિનું બીજારોપણ કરવામાં અને સંસ્કારનો વિકાસ કરવામાં જે સંપર્કો તથા પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો તેની રસમય વાત તેમાંથી, બને ત્યાં સુધી એમના જ શબ્દોમાં તારવીએ.

'મારી કલાસાધનાની સિદ્ધિ પૂરી તો હું મેળવી શક્યો નથી. કલાનો વિસ્તાર એટલા વિશાળ પટ પર પડ્યો છે કે એક જિંદગી તે માટે પૂરતી લાગતી નથી, પણ તેના અનેક પ્રદેશોમાં વિહરતાં જે અનેક અનુભવો અને ઊર્મિદશા પ્રાપ્ત થાય છે તે જ માણસના જીવનને ધન્ય બનાવે છે.'

'મારી કલાસાધના' નામના પોતાના એક લેખની શરૂઆતમાં આ ઉદ્‌ગારો કાઢીને એમણે લખ્યું છે કે, 'હું આ સંસારનાં ચિત્રો મનમાં ક્યારથી સંઘરવા લાગ્યો તેની ચોક્કસ સાલની કોઈ નોંધ નથી, પણ અજ્ઞાત શિશુકાળમાં, મારાં બા કહેતાં કે, હું વિચિત્ર નજરે આકાશના તારા જોઈ રહેતો અને ઘણાને લાગતું કે આ છોકરો દીવાનો તો નહિ હોય!' આવા, બાળપણમાં દીવાના જેવા લાગતા એ શિશુમાં સુષુપ્તાવસ્થામાં રહેલા પ્રકૃતિદત્ત કલાપ્રેમને વિસ્તૃત કર્યો—એમનાં માતા ઊજમબાએ જ જાગૃત કરેલો.

'જોકે મારા કુટુંબમાં નજીક કે દૂર કોઈ ચિત્રકાર થયું નથી, એટલે મને સીધી રીતે ચિત્રકારનો વારસો મળ્યો ન કહી શકું, પરંતુ ચિત્રનું માનસ મને માત્ર મારી મા પાસેથી મળ્યું. વાત કરવાની અને વાર્તા કહેવાની મારી માની શૈલી ચિત્રાત્મક હતી. એની વાણીમાંથી મને ચિત્રનું સ્વરૂપ મળતું. મારી માની સુઘડતા અને વ્યવસ્થા પણ આદર્શ હતાં. આ રીતે ચિત્રકારનું માનસ મારી માએ મને આપ્યું છે એમ કહેવું જોઈએ.'

રવિભાઈના પિતા મહાશંકર છગનલાલ રાવળ કૌટુંબિક સંજોગોને લીધે ગુજરાતી પાંચમા ધોરણમાંથી અભ્યાસ અધૂરો મૂકીને કાઠિયાવાડની રેલવેના નવા ઊઘડેલા તારખાતામાં પંદર વર્ષની ઉંમરે, સૌથી નાના ઉમેદવાર છતાં પહેલી પસંદગી પામીને, જોડાએલા; અને ત્યાં તારયંત્રોમાં નવી તરકીબ દાખવી બુદ્ધિબળે આગળ વધતાં પોસ્ટખાતામાં પોતાની હોશિયારી, ચીવટ અને ખંતથી ઉત્તરોત્તર ચડતા જઈને ઉચ્ચ હોદ્દે પહોંચવા ઉપરાંત પોતાની વફાદારી માટે રાવસાહેબનું તત્કાલીન રાજ્યસન્માન પામેલા. આવા શક્તિશાળી, સેવાનિષ્ઠ અને ધાર્મિક વૃત્તિના પ્રેમાળ પિતા, તથા આર્ય નારીનાં ગુણગરવાં ને ઊર્મિલતાની પ્રેરણાદાતા માતા ઊજમબાના વચેટ પુત્ર તરીકે એમનો જન્મ ઈ. ૧૮૯૨ની ૧લી ઑગસ્ટે સૌરાષ્ટ્રમાં ભાવનગર શહેરના શેરડીપીઠના ડહેલામાં થયો હતો.

વ્યક્તિના જીવનઘડતરમાં માતાપિતાના સંસ્કારો ઉપરાંત બાળપણના સાથીઓ, શાળા-કૉલેજના શિક્ષકો, અન્ય વડીલો, તત્કાલીન વાતાવરણ આદિનો ફાળો પણ વ્યાપક અને દૃઢ હોય છે. પિતાને પોસ્ટ-ઑફિસની નોકરી અંગે ગામેગામ બદલીઓ થતી હોવાથી એમના શૈશવ તથા બાળ-કુમાર વયનો કેટલોક કાળ પોરબંદર, રાજકોટ, વઢવાણ કૅમ્પ, મહેસાણા, એમ જુદાંજુદાં સ્થળે વીત્યો હતો. એ ગામેગામની પ્રકૃતિ અને અવનવી માનવસૃષ્ટિ, પડોશીઓ પોસ્ટઑફિસના નોકરો તથા અમલદારો, વિવિધ સ્થળોના સામાજિક-ઐતિહાસિક પ્રસંગોની વાતો, આદિની રંગભર છાપો એમના બાલ-માનસ પર જે અંકાતી રહી હતી તે, એમની કાંઈક અસાધારણ કહી શકાય એટલી તીવ્ર સ્મરણશક્તિને બળે પોતાની આત્મકથામાં એમણે ઉતારી છે. કલાકારમાં બે શક્તિ ખાસ આવશ્યક હોય છે: ગ્રહણશક્તિ અને સ્મરણશક્તિ. જે જોયું-જાણ્યું તેની છાપ તત્કાળ કાયમને માટે છપાઈને આત્મસાત્ થઈ જાય, અને કાળનાં અંતરોની પાર પણ તે એ જ સ્પષ્ટતાથી ચમકતી રહે. શ્રી રવિભાઈમાં આ બંને શક્તિઓ સાથે એમની કલ્પનાશીલતા પણ ઘણી તેજ હતી. એ ત્રિ-શક્તિએ એમનું કલાકાર તરીકેનું સર્જન કર્યું.

એમની તીવ્ર જિજ્ઞાસાવૃત્તિને પોષતી બાળપણમાં સાંભળેલી વાર્તાઓથી એમનો કલ્પનાદેહ ઘડાતો ગયો. તેઓ વઢવાણ કૅમ્પ-





ઉપર : વાર્તા કહેતી જમની
જમણી બાજુ: પિતા લાલભૂરી પેન્સિલ અને રદ્દી કાગળો આપતા

માં હતા ત્યારે છપ્પનિયા દુકાળ વખતે તજી દેવાએલી જમની નામની એક વણઝારાની છોકરીને તેમનાં બાએ ઘરકામ માટે રાખી લીધેલી. "તેને ગામડાંની રીતે રાજાનાં કુંવરકુંવરીની, 'રાખસ'ની ને દેવદેવીઓની વાતો આવડતી. તે એવો તો રસ લાવતી કે અમારા-માં કલ્પનાનું જગત સરજનારી એ જમની કોઇ ભુલી પડેલી પરી જેવી લાગતી. એ વઢવાણ કૅમ્પ કપાસનું પણ મથક હોવાથી તેની મોસમમાં ચોકડાની સ્ત્રીઓ ઢગલાબંધ કાલાં ફોલવાનું કામ લઈ આવતી. ઊજળી દૂધ જેવી ગત જામી હોય અને કાલાં ફોલાતાં હોય તે વખતે એક વૃદ્ધ વણિક દાદા હાથમાં હોકો લઈ ને એક બાજુ ખાટલા પર બેસી વાતો કરવા માંડે ત્યારે ચમત્કાર અને સૌંદર્યના કોઈ વિશાળ પ્રદેશમાં મન ઊડવા લાગે. એ વાતો કોઈ વાર બેચાર દિવસ પહોંચતી અને ચોકડાનાં માણસોમાં મમતા અને ઉમંગની છોળ લાવતી."

ઈ. ૧૮૯૫માં પિતાની બદલી રાજકોટ થતાં એમને ધૂળી નિ-શાળે મૂક્યા. પણ એ નિશાળ ગમી જ નહિ, અને છોકરાઓને લઈ ને ટીંગાટોળી કરી લઈ જવા આવેલા માસ્તરના હાથમાંથી પછાડ મારીને છટકી જઈ ત્યાં નહિ જ જવાનું રુસણું લીધેલું. એ ટીંગાટોળીથી તથા અમુક કૌટુંબિક કારણે દુભાએલું મન એમના પિતાના ગુરુબંધુ અને રાજકોટમાં શિક્ષકો માટેની ટ્રેઇનિંગ કૉલેજના હેડમાસ્તર શ્રી મંગળજી હરજીવન ઓઝાની સમજાવટથી કૉળ્યું અને એમના પુત્ર જયંતીલાલની સાથે ત્યાંની પ્રૅક્ટિસિંગ સ્કૂલમાં દાખલ થયા. જ્યાંના સાનુકૂળ વાતાવરણથી અભ્યાસ સડ-સડાટ ચાલ્યો. ત્યાં એક વાર શિક્ષકોના ઓરડામાં કેટલાક શિક્ષ-કોને રંગ વડે ભાતભાતનાં ચિત્રો કરતા જોયા, તે પરથી બાલ મન ઉત્તેજિત થઈ ગયું અને ચિત્રો કરવાનો નાદ લાગ્યો. પિતા ફુર-સદના વખતમાં એમને પોતાની સાથે તાર ઑફિસમાં લઈ જઈ એક તરફ બેસાડી, લાલભૂરી પેન્સિલ અને રદ્દી કાગળો આપતા, તે વડે એ વખતની સરતી બાળપોથીમાંથી જોઇને ચિત્રો દોરવાનો ડોળ તે કરતા. એમાંથી ચિત્રો પર હાથ સ્થિર થવા લાગ્યો.

માતા પાસેથી ચિત્રકારનું માનસ પામેલા, રવિભાઇએ આમ, પિતાના ભરાવદાર મુખ પરની મોટી મૂછોને પદાર્થપાઠ ગણી કરેલા એક ચિત્ર પરથી પહેલી ચોપડીમાં 'ડ્રૉઇંગનો શૉખ છે' એવું પ્રમાણ-પત્ર મેળવેલું. જોકે સંપૂર્ણ ચિત્રો તો જીવનમાં પહેલવહેલાં વડ-નગરના એક મંદિરના મહારાજને ત્યાં જોએલાં. 'દ્રૌપદી વસ્ત્રહરણ' અને 'સીતાભૂમિ પ્રવેશ'નાં એ ચિત્રોનાં દર્શનથી પ્રભાવિત થઈ ને, એ સમયે પીછી નહિ મળતી હોવાથી પોતાની ચોટલીના વાળ-માંથી પીછી બનાવી ચિત્રોમાં રંગ પૂરવાનું એમણે શરૂ કરેલું !

પિતા, તે સમયના કાઠિયાવાડમાં વૈદિક ધર્મના પ્રચારક શ્રીમાન નથુરામ શર્માના દીક્ષાપ્રાપ્ત શિષ્ય હોવાથી, તેઓ રાજકોટ હતા ત્યારે, દર રવિવારે શર્માજીના આશ્રમમાં જતા. ત્યારે તેમની સાથે જતા રવિભાઈ એક ચબરાક બાળક તરીકે ઓળખાતા. મહાત્મા-શ્રીએ એમનો ચિત્રો કરવાનો શૉખ જાણ્યો ત્યારે એક વાર કહ્યું કે તેને 'રવિશર્મા' કહીને બોલાવો. શ્રી રવિભાઈ નોંધે છે કે, "રવિવર્મા તે કાળના મારા નામેરી ભારતપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર હતા, એટલે તેમનો એ વિનોદ પણ મને આશીર્વાદ જેવો લાગેલો, અને શરૂમાં હું ચિત્રો કરવા લાગ્યો ત્યારે રવિવર્માની ઢબે Ravi Sharma એવી એમાં સહી પણ કરતો !"

પિતાની બદલી મહેસાણા થઈ. મહેસાણા એમને બહુ ગમી ગયું. જંકશનનું સ્ટેશન પાસે જ હોવાથી રાતદિવસ આવતી-જતી ગાડીઓ જોવા જતા ત્યાં સામેની ધર્મશાળામાં જાતજાતના પ્રવાસી-ઓ આવતા. વળી ત્યાં બજાણિયા, રીંછ-માંકડાંવાળા મદારીઓ, જાદુગરો વગેરેથી સંસારનું ચિત્રમય વૈવિધ્ય કુતૂહલ પ્રેરતું; અને 'દેખો મુંબાઈ કા ખેલ, દેખો વિલાયત કી રાણી' વગેરે કહીને એક મોટા ખોખામાં ત્રણ ઊપસેલા કાચમાંથી નાનાં ચિત્રોને મોટાં કરી બતાવનારાના એ ખેલે તો એટલું બધું કુતૂહલ વધારી દીધેલું કે પિતાના પોર્ટફોલિયોમાંથી આગિયો કાચ લઈ ઘરમાં જ એવો 'મુંબાઈનો ખેલ' કરી જોવાનો ગર્વ અનુભવેલો. એ જ રીતે રામ-

રાવણ. પાંડવ-કૌરવ, સ્વર્ગ-નર્ક કા દેખાવ વગેરેનાં ચિત્રોવાળા ગરોડાઓના પટ જોઈને એમણે પણ ઘરમાં કાગળો ચોડી એવો પટ તૈયાર કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો.

મહેસાણામાં એક વહોરા શ્રીમંતના પુત્ર હસનઅલી નામના સહપાઠીએ પોતાને ઘેર લઈ જઈ મૅજિક લૅન્ટર્ન બતાવ્યું ત્યારે "દીવાના પ્રકાશ અને કાચની મદદથી ચિત્ર મોટું કરવાની તરકીબ મનમાં ઘર કરી ગઈ. એ જ ગાળામાં બીજા એક મિત્ર, સુતારના પુત્ર પાસેથી લાકડામાંથી બીબાં કોતરવાનું શીખવા મળ્યું. વળી ત્રીજા એક મિત્ર—હાથે રાંધીખાઈને ભણતા ઘાંચી વિદ્યાર્થીએ કાપડના તાકા ઉપરથી ઘણી જાતની છાપો ભેગી કરીને ભીંત પર એક મોટા કાગળ ઉપર ચોડીને શૉખ કર્યો હતો. એમાં બેગમો, બાદશાહો, ફૂલો, સાહેબો, મંડળો એવાં જાતજાતનાં ચિત્રો એક-સામટાં એક જ સ્થળે જોવા મળ્યાં તેની ઘેરી અસર મન પર પડી. વળી મહેસાણાની શાળાનો ગોઠિયો મણિલાલ જૈનકુટુંબનો બાળક હતો. તેની સાથે પહેલી જ વાર ત્યાંનું જૈન મંદિર જોવા હું ગયો. ત્યાં જૈન પર્વોમાં પાર્શ્વનાથની પ્રતિમા સામે કેટલાક છોકરાઓને નૃત્ય તથા ગાયન કરવાનું શીખવાતું. ઉત્સવની રાત્રે રાજકુમાર જેવા વાઘા પહેરી, હારમોનિયમ-તબલાં સાથે, તેઓ છનનન-છુમછુમ કરતા નાચતા ત્યારે મને દેવકુમારો જેવા લાગતા."

વળી, મહેસાણા હતા ત્યારે જ કાકા સાથે અંબાજીની જાત્રા કરેલી, ત્યાં જોએલી ભવાઈ વગેરેની છાપ પણ સ્મરણીય બની રહી. ત્યાંના એક પડોશીના પુત્ર નાટકોના શૉખીન હતા, તેમણે નાટકોના ટૂંક સાર આપેલા તે વાંચી નાખેલા. તે પહેલાં મોટા ભાઈ સાથે બેચાર નાટકો જોએલાં, તેમાં 'માધવો નળ', 'ગુમાનસિંહ ગાંડો' વગેરેના કોઈકોઈ પ્રવેશો સમજતા થએલા. તેની સળંગ વાર્તા પછીથી તેની 'ઑપેરા' (ચોપડી)માંથી તે વાંચી લેતા.

આ નાટ્યકથાના રસના અનુસંધાનમાં વાચનનો રસ કેળવવાની તક પણ મહેસાણામાં જ મળી. એમના પડોશમાં, ઈજનેરી ઑફિસમાં ડ્રાફ્ટ્સમૅન તરીકે કામ કરતા ગણપતરાવ નામના દક્ષિણી ગૃહસ્થ રહેતા. તેના પુત્ર શંકર પાસેથી એમને પૂનાના ચિત્રશાળા પ્રેસે ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ કરેલી 'લઘુ રામાયણ'ની ચોપડી મળી. તેમાં પહેલી જ વાર સળંગ રામાયણની કથા વાંચી અને તે પરથી રામચરિતની ઘેરી છાપ મન પર પડી ગઈ. તે પછી ભાગવત સપ્તાહ પણ પૂરું સાંભળ્યું ને બીજાં આખ્યાનો પણ ઘણાં સાંભળ્યાં, છતાં "હજી પણ શ્રીરામનું પાત્ર મન પર વિશેષ અધિકાર કરી રહ્યું છે."

નિશાળે જવાને રસ્તે એક ઓટલા પર દુકાન જેવા ઘરમાં લાયબ્રેરી આવતી. તેમાં એક વાર કોઈની જોડે પેસી જતાં ત્યાં 'ગુજરાતી', 'સયાજી વિજય', 'મહાકાળ' આદિ પત્રો સાથે 'પંચ દંડ' નામનું ચોપાનિયું જોયું. એ 'પંચ દંડ'માં આવતાં હાસ્યમય ચિત્રો તથા સંવાદોમાં ખૂબ મજા પડી. નિશાળ ઉપરાંત પણ જ્ઞાનપ્રકાશ મેળવવાની કોઈ જગ્યા હોય છે તેની ત્યારે ખબર પડી, અને ખાસ એ ચોપાનિયું જોવાને દર અઠવાડિએ તે ત્યાં જતા.

મહેસાણા, વડોદરાના એ મહાલનું મથક હોવાથી ગાયકવાડી રાજ્યના સુધારાનો ને તેના નિયામક અધિકારીઓનો પ્રભાવ ત્યાં જણાતો. સંસ્કારી અને કેળવાએલા લોકોમાં 'મુંબઈ સમાચાર', 'ગુજરાતી', 'સયાજી વિજય' આદિ છાપાં ઉપરાંત 'સરસ્વતીચન્દ્ર' અને 'ચન્દ્રકાન્ત' જેવાં શિષ્ટ પુસ્તકો વંચાતાં. નવી રીતે આધ્યાત્મિક જ્ઞાન મેળવવાની ઇચ્છાવાળાં કુટુંબોમાં વડોદરાના શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગના સ્થાપક નૃસિંહાચાર્યજીનાં ઉપદેશ અને સાધના પ્રચાર પામતાં હતાં. તેમનું માસિક 'મહાકાળ' શિષ્ટજનોમાં વંચાતું. પડોશના ઘરમાંથી તેમના પુસ્તક 'ભામિનીભૂષણ'ના ભાગ પોતાનાં બાને માટે તે લેવા જતા ત્યાં 'મહાકાળ'ની ફાઇલો વાંચવા મળી ગઈ. તેમાં 'યોગિનીકુમારી'ની વાર્તા તે સળંગ વાંચી ગયા. તેમાંના ગહન અને તાત્ત્વિક ફકરા તે છોડી દેતા. પરંતુ એ વાર્તા વાંચ્યા પછી મનમાં ઉચ્ચ જીવનના ઘણા સંકલ્પો જાગ્યા. તપસ્વી અને પવિત્ર જીવનનું સૌંદર્ય કેવું હોય તેનો ખયાલ મળ્યો.

મહેસાણામાં આવા અવનવા વિકાસસંસ્કાર તે ઝીલતા હતા ત્યાં—તેઓ લખે છે : "મેં પહેલી અંગ્રેજી પાસ કરી, જેમાં મણિલાલનો નંબર પહેલો અને મારો બીજો હતો. એવામાં પિતાશ્રીની બદલી ભાવનગર ડિવિઝનમાં ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે થઈ. વર્ષોથી વતન બહાર રખડ્યા પછી એક સરકારી અમલદાર તરીકે પોતાના વતનમાં સ્વજનો સાથે વસવાનું થશે એ ઉમંગ સાથે અમે ભાવનગર આવ્યાં અને હું ઍંગ્લો વર્નાક્યુલર શાળામાં દાખલ થયો."

એ શાળામાં ચિત્રના વર્ગો હોવાથી તેમાં દાખલ થયા ને વ્યવસ્થિત ચિત્રશિક્ષણ શરૂ થયું. મહેસાણાની ભૂમિકાને લીધે એમનો રસ અને પ્રગતિ તેમાં વધતાં ગયાં અને ચિત્રશિક્ષક ભગવાનલાલે કાઢેલા રવિવારના ખાસ વર્ગમાં પણ તે જોડાયા. એ વર્ગ માટે પસંદ થએલા, મૅટ્રિકના ઊંચા, મૂછોવાળા, પારસી, મુસ્લિમ આદિ ૪૦ વિદ્યાર્થીઓમાં "હું સૌથી બટુકડો દેખાતો હતો તેનો મને બહુ ક્ષોભ હતો. પણ કોને ખબર હતી કે એ ૪૦ની સંખ્યા ખોટી બનીને હું એકલો જ ચિત્રકલાનો ધજાગરો છેવટ સુધી પકડી રાખીશ?

એ ચિત્રવર્ગમાં મારી સાથેના છગન સોની ચિત્રમાં ઘણા આગળપડતા હતા ઘરનો સોનીનો ધંધો, એટલે નકશીકામની ડિઝાઇનો સુરેખ આલેખી શકતા. પણ અભ્યાસમાં ઘણા કાચા હતા તેથી એકબે વાર શિક્ષકે વધુપડતું સંભળાવ્યું, તેનું તેને એટલું માઠું લાગ્યું કે નિશાળ છોડી. પહેલાં તો ચિત્રનો શૉખ પૂરો કરવા તે વડોદરા કલાભવનમાં જોડાઈ ગયા. એમણે પણ મારી કલાની કારકિર્દી નિશ્ચિત થવામાં ભાગ ભજવેલો."

એવામાં કૌટુંબિક સંજોગોને કારણે ભાવનગરનો એ શેરડીપીઠનો ડહેલો છોડીને એમને ખારના દરવાજા બહાર દક્ષિણીઓના ડહેલામાં રહેવા જવાનું થયું. "શેરડીપીઠના ડહેલાના ગંદા, વિસ્તારવંતા માનવ ખદબદાટ કરતાં અહીં મને દિવસરાત સ્પષ્ટપણે જોઈ-સમજી શકાય એવાં માનવપાત્રો વચ્ચે મારી રીતે સ્વતંત્ર વિકાસ કરવાનો મોકો મળ્યો. ત્યાં જે કેટલીક નવી વ્યક્તિઓનો પરિચય થયો તેણે મારી સંસ્કારસૃષ્ટિ ઘણી સમૃદ્ધ બનાવી મૂકી. દક્ષિણી ઘરમાં કોઈ ને કોઈ સંગીતપ્રેમી તો હોય જ. અમે જેમના ઘરમાં



મહેસાણામાં મારી અને મણિલાલની જોડી ગુલાંટો મારવામાં સૌથી આગળ નીકળી જતી

રહેતા હતા તે કેશવરાવકાકા સિતાર વગાડતા તેની રોજ રિયાઝ કરતા. રાજ્યમાં દૂરદૂરના કોઈ ગવૈયા આવે તો એમને ત્યાં જ ઉતારો કરતા. અહીં જ મેં, સાદું સ્વચ્છ કસોવાળું સફેદ અંગરખું, ખેસ ને સફેદ સાદી ટબનો ફેંટો તથા ગામઠી જોડા પહેરેલા, પવિત્ર પડછંદ બ્રાહ્મણ શરીરવાળા વાસુદેવ મહારાજને પહેલવહેલા જોયા, જેમનું સંતજીવન ભવિષ્યમાં મારા માટે એક માર્ગદર્શક પ્રવર્તક બની રહ્યું. એક વાર અહીં ગણેશ-ઉત્સવ પ્રસંગે તેમણે સંકીર્તન કરવાનું સ્વીકાર્યું. શાસ્ત્રો અને કથાઓ-ઉપકથાઓનું એમનું અદ્ભુત સ્મૃતિજ્ઞાન એ વખતે પ્રકાશ્યું. એમાં ઔપચારિક વાર્તાકથન ન હતું. પણ ભાવ અને ઊર્મિનાં મોજાંથી તે પરિપ્લાવિત હતું.'

અંગ્રેજી ત્રીજું ધોરણ પાસ કરી અમે હાઈસ્કૂલમાં ચોથા ધોરણમાં ગયા. ત્યાં એક નિવૃત્ત લશ્કરી ભૈયાજી પાસે કસરતશાળામાં જઈ કસરત કરવાની ફરજિયાત હતી. ત્યાં ઘણાખરા વિદ્યાર્થીઓ તો જરાતરા કસરતનો ઢોંગ કરી ચાલતા થતા, પણ મને તો કસરતનો શોખ પહેલાંથી જ હતો. મહેસાણામાં પણ કસરત વખતે મારી અને મણિલાલની જોડી ગુલાંટો મારવામાં સૌથી આગળ નીકળી જતી. એટલે અહીં મને ખૂબ મઝા પડતી અને વધારે વખત રોકાઈ પૅરૅલલ બાર, દોરડાંની કડીઓ પર ગુલાંટો વગેરે સારી રીતે કરતો. આ રીતે શરીર કસે ચડવા લાગ્યું.

ચોથા ધોરણથી શરૂ થએલી નવી અંગ્રેજી વાચનમાળાના પાઠોએ અભ્યાસ ઉપરાંત મારા મનમાં ઘણા ઉન્નત વિચારોનો સંચાર કર્યો. એ સમયે ઇતર વાચન ભાગ્યે જ મળતું, પણ ભારતનું સૌભાગ્ય છે કે રામ-સીતા જેવી પુણ્ય ચરિતકથાઓ અને દર્શનમૂર્તિઓએ કેટલાયના જીવન-આદર્શોને સચેત અને પવિત્ર રાખ્યા છે. આપણી પ્રજાને રામાયણ જેવા પુનિત ગ્રંથનું પીઠબળ ન મળ્યું હોત તો જીવનમાં આગ ચાંપી દે એવી પળોમાંથી મારા જેવા ઘણાયે જીવો બચી શક્યા ન હોત.

મોટા ભાઈએ મોઢ રાત્રિશાળાનાં ઘણાં પુસ્તકો—મોટે ભાગે વાર્તાઓનાં જ—મારા પરિચયમાં આણ્યાં હતાં. તેમાં ભાગ્યે જ ખરાં જીવન-ચરિત્રોનાં હતાં. પણ હું વાર્તાઓનાં મુખ્ય પાત્રોમાં દેખાતા વફાદારી, સ્વાર્પણ વગેરે ગુણોને પિછાનતો થયો હતો, ને સ્ત્રી-પુરુષોમાં એવા ગુણો હોય એવી અપેક્ષા રાખતો હતો. કોઈ રાજકુમાર કે રાજકુમારીની વાત દિલ હલાવી જતી હતી અને તેમનાં હૃદયની સુકુમારતા, વિયોગ, સહનશીલતા, અનિષ્ટો સામે ટકવાની ટેક વગેરે મારા મન પર આકાર લેતાં હતાં."

એ અરસામાં એમના કાકાની રેલવે ઑફિસના સ્ટાફના એક નરોત્તમ બાવા ફોટોગ્રાફી તેમજ પોર્ટ્રેટ (તસવીર) પેઇન્ટિંગ જાણે છે એવી ભાળ મળતાં, બીજી જ સવારે દોઢ માઈલ ચાલીને ગામને સીમાડે સ્મશાનની સડકે આવેલા એમના મકાને પહોંચી ગયા. ત્યાં કૅનવાસ પર તૈલ-રંગોથી ચીતરેલી મોટી છબિઓ—કોઈ અરધે કામે ચાલતી, કોઈ પૂરી થએલીમાં કસબી પાઘડીઓની ચમક તથા સાચી લાગે તેવી ચામડીઓના રંગવાળી—જોઈને તો જાણે સોનાની ખાણ મળી હોય એવા આનંદ અને આશ્ચર્યથી મૂઢ થઈ ગયા.

એ નરોત્તમ બાવા પાસેથી તસવીર-ચિત્રણની તરકીબ શીખી લઈ ને તે, ઘર આગળ સારા ફોટોગ્રાફ ઉપર ચોરસ ખાનાં આંકી, તેના પરથી બીજા મોટા કાગળ પર આંકેલાં મોટાં ચોરસ ખાનાંઓમાં માપસર મોટી તસવીરો બનાવવા પાછળ પડયા. "એવામાં પડોશમાં વીરમગામથી આવેલો દલપતરામ દવે નામનો વિદ્યાર્થી પણ એ જ રીતે ખાનાં પાડીને ચીતરવાનું શીખી લાવ્યો હતો. તેણે રંગીન પેન્સિલથી રાજા રવિવર્માનું લક્ષ્મીનું ચિત્ર, કંપાસથી બિંદુએ બિંદુ માપીને મોટા કદમાં તૈયાર કર્યું ત્યારે વળી એક નવો ચીલો મળ્યો, ને મેં ફોટોગ્રાફ્સ છોડીને રવિવર્માની છબિઓ શોધવા માંડી."

આમ ચિત્રકળાના શોખને ધીરેધીરે આકાર મળી રહ્યો હતો એ જ ગાળામાં તેઓ, ઉપર કહ્યું તેમ, ભાવનગરના વલભાતી ખાતાના સામાન્ય કારકુન છતાં સમાજમાં પોતાના ચારિત્ર્યપ્રભાવથી



સાદું સ્વચ્છ કસોવાળું સફેદ અંગરખું, ખેસ, ને સફેદ સાદી ટબનો ફેંટો પહેરેલા, પવિત્ર પડછંદ બ્રાહ્મણ શરીરવાળા વાસુદેવ-મહારાજ, હતા તો વલભાતી ખાતામાં સામાન્ય કારકુન, છતાં સમાજમાં પોતાના ચારિત્ર્યપ્રભાવથી પૂજ્ય અંકિત તરીકે 'દેવમહારાજ'ના નામે ઓળખાતા. એમનું સંત જીવન અને ચિત્રકળાની સાધના ભવિષ્યમાં મારા માટે માર્ગદર્શક પ્રવર્તક બની રહ્યાં.

પૂજ્ય વ્યક્તિ તરીકે દેવમહારાજના નામે આદર પામતા વાસુદેવ-ભાઈ પ્રત્યે તેઓ આકર્ષાયા હતા. તેઓ લખે છે: "દક્ષિણીના ડહેલામાં થએલાં તેમનાં દર્શન, વાણી અને પ્રેમપૂર્ણ વ્યવહારથી તથા કીર્તનથી હું મુગ્ધ તો થયો જ હતો; પણ તે ઉપરાંત મેં જ્યારે જાણ્યું કે તેઓ ચિત્રકલાના એક પ્રખર સાધક અને ભક્ત છે ત્યારે તો મારા માટે તેઓ તીર્થરૂપ બની ગયા! રાજા રવિવર્માને નજરોનજર જોનાર ને થોડો સમાગમ પણ સાધનાર આ દેવમહારાજને મેં 'હું હાઈસ્કૂલના ચિત્રવર્ગમાં છું ને ચોરસ ખાનાંના માપથી મોટી છબિઓ બનાવું છું' એ વાત કરી ત્યારે તેઓ જરા મર્માળું હસ્યા અને કહ્યું કે, 'કોઈ પણ આધાર વગર, માત્ર આંખની જ મદદથી હાથ ધાર્યો આકાર કરી શકે ત્યારે જ સાચી ચિત્રસિદ્ધિ થઈ ગણાય.' આ કથનના પુરાવા રૂપે તેમણે સંખ્યાબંધ માનવપાત્રોને સન્મુખ બેસાડીને કરેલા વિવિધ લાક્ષણિકતાવાળા સ્કેચોનો ચોપડો (જે સદા તેમની સાથે જ રહેતો તે) બતાવ્યો. એમનું કામ જોવા દેવાની મારી માગણી પ્રસન્નતાથી સ્વીકારીને રવિવારે પોતાને ઘેર આવવાનું કહ્યું. ત્યાં મેં જે જોયું એવી સિદ્ધ કલાનું કામ જીવનમાં કદી જોવા મળ્યું નહોતું. એમની એ એકાંત સાધનાને મેં મનોમન વંદન કર્યું. એમના શબ્દો મારા મનમાં મંત્રોની જેમ ચોંટી ગયા અને ખાનાં પાડીને કામ ન જ કરવું એવો સંકલ્પ કર્યો. તે દિવસથી મારી સાધના કઠોર બની, દૃષ્ટિ અને હાથ ગતિમાન બન્યા, નકલ કરવાની લાલચ ગઈ, અને જીવંત સૃષ્ટિમાં મને રસ પડવા લાગ્યો; અને એમને ઘેર જઈ ને એમનું સાત્ત્વિક જીવન તથા ચિત્રસાધના જોતાં અને 'બે ખરાબ ચિત્રો કરવા કરતાં ધીરજ અને કાળજીથી એક ચિત્ર કરવાથી વધારે ફળ મળે છે' એવી એવી શિખામણો સાંભળતાં હું કૃતનિશ્ચયી થયો કે કલાસાધકમાં પવિત્ર ભાવનાઓ અને પ્રખર તપસ્યા હોવાં આવશ્યક છે."

શ્રી રવિભાઈના જીવનમાં જે કેટલાક સાંસ્કારિક સંપર્કે મોટો ભાગ ભજવ્યો છે તેમાં ભાવનગરના સ્ટેશનમાસ્તર શ્રી હરગોવિંદભાઈ પંડ્યા (જે 'મોટાભાઈ'ના નામે જાણીતા હતા). એમના કુટુંબજીવન અને એમના સ્ટેશન-બંગલામાં જામતા મંડળનો ફાળો ગણનાપાત્ર હતો. "એ મોટાભાઈ ઉદારચિત્ત ને સાત્ત્વિક સજ્જનતાની મૂર્તિ રૂપ હતા. એમની નીતિનિષ્ઠા ને સુચરિતની છાપ ભાવનગરભરમાં ઊંચી હતી. એ સમયના એંશી રૂપિયાના પગારદાર આ સ્ટેશનમાસ્તરનું ઘર ને ગૃહસ્થજીવન કોઈ નાની ઠકરાત જેવું ભર્યુંભર્યું ને કલ્લોલમય લાગતું. આંગણે ગાયભેંશનું દુઝાણું રહેતું. સ્ટેશનના સાંધાવાળા આવીને તેની માવજત ને વલોણું કરી જતા. ઘરનાં બાળકો અને ગામગામડેથી અભ્યાસ અર્થે આવી રહેતાં ભાણેજ-ભત્રીજાઓના મોટા ઝમેલા ઉપરાંત મોટાભાઈ સ્ટેશનેથી ગમે ત્યારે કોઈ પણ મહેમાનનો બિસ્તરો ઘેર મોકલી દેતા, એટલે એમની થાળીઓ પણ મોટાભાઈ સાથે જ પડતી. એમાંના કેટલાકનો મુકામ તો દિવસો સુધી રહેતો. છોકરાંઓ એક પંક્તિએ જમીને નિશાળે જાય. બપોરના નાસ્તા માટે તપેલું ભરીને મગ કે ચણા વઘારી મૂકે. ખાવામાં કોઈ શોખ કે ચટાકો નહિ, તેમજ છોકરાં પણ કોઈ ચાગલાં નહિ. આવડી મોટી કુટુંબ-લંગારનો કપડાંલત્તાંનો ઠાઠ તો શાનો હોય? પહેરણ-કોટ માટેના સાદા તાકા લાવી એક જ ઘાટનાં કોટ-પહેરણ સિવડાવી લેવાતાં. કોઈને લાડકોડ નહિ, કોઈને જાકારો નહિ. આમ સદા ત્યાં આનંદકલ્લોલ રહેતાં.

એ મોટાભાઈ મહાત્માશ્રી નથુરામ શર્માના એક અગ્રણી શિષ્ય હતા, એટલે બીલખાથી નવી દીક્ષા લઈ આવેલા સાધકોનું ભ્રાતૃમંડળ દર રવિવારે સાંજે સ્ટેશન-બંગલામાં મળવા લાગ્યું. તેમાં મારા કાકા હરિલાલભાઈ સાથે હું પણ જવા લાગ્યો. મોટાભાઈના પુત્રો પોપટભાઈ, મસ્તરામ અને નાનાસાહેબ ઉપરાંત તેમના મામા-માશીના છોકરાઓ ગામડેથી આવીને ભણવા માટે રહેતા. તેમાં ગિજુભાઈ બધેકા (જે ત્યારે 'વિનાયક'ની સહીથી કાવ્યો લખતા) પણ હતા. વિશ્વનાથ પાઠક હરગોવિંદભાઈના ગુરુભાઈ હોવાથી તેમના પુત્ર રામનારાયણ પાઠક પણ મૅટ્રિકના વર્ષ વેળા થોડો વખત ત્યાં રહેલા. બીજા આવજા કરતા મિત્રોમાં શ્રી રતિલાલ પાઠક (જે 'સ્નેહજ્યોતિ' તરીકે કાવ્યો લખતા અને આજે સ્વામી 'સ્વયંજ્યોતિ'ના નામે જાણીતા છે) ને લાભશંકર ભટ્ટ (જે પાછળથી કનૈયાલાલ મુનશીના સાહિત્ય પ્રેસ અને 'ગુજરાત' માસિકના સંચાલક થયા) પણ હતા. આ સૌ પર હરગોવિંદભાઈના સાત્ત્વિક પ્રસન્નતાભર્યા વ્યક્તિત્વની પ્રબળ છાપ હતી.

ત્યારે શ્રી પ્રભાશંકર પટ્ટણી, કવિ 'કાન્ત', કવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, કવિ બોટાદકર વખતોવખત મળતા. તેમનું 'કવિતા-કલ્લોલ' નામનું એક માસિક પણ નીકળતું. એ જ ગાળામાં શ્રી પટ્ટણીની સહાયથી 'કલાપીનો કેકારવ' પ્રથમ વાર ભાવનગરના દરબારી છાપખાનામાં છપાઈને તૈયાર થયો. તેની પ્રથમ પ્રત મહારાજાના હાથમાં જાય તે પહેલાં તો અમારા મંડળના લાભભાઈ (લાભશંકર ભટ્ટ)ના હાથમાં આવી અને સ્ટેશન બંગલે હાજર થઈ! તરત જ રામનારાયણ પાઠક, ગિજુભાઈ, સ્નેહજ્યોતિ વગેરે સમડીની જેમ તે પર તૂટી પડ્યા અને અઠવાડિયા સુધી તેના એકેએક કાવ્યનો લલકાર અમારી ઓરડીમાં ગાજી રહ્યો.

એવામાં આર્યસમાજના એક સ્વામી ભૂમાનંદ જાપાનનો પ્રવાસ કરી આવેલા. પોપટભાઈ પોતાની જાપાન જવાની તૈયારી માટે તેમને મળવા ગયા ત્યારે સાથે હું પણ ગએલો. ત્યાં વાર્તાલાપમાં જાપાનના વિદ્યાર્થીઓ વિષે મેં જાણ્યું કે ત્યાં દરેક વિદ્યાર્થી ખિસ્સામાં નાની નોંધપોથી રાખે છે, ને પોતાના અભ્યાસના વિષય માટે જ્યાંથી જે કાંઈ જાણવાનું મળે તેની નોંધ—અને ચિત્રકાર



ભાવનગરના લોકપ્રિય અને આદરપાત્ર સ્ટેશનમાસ્તર હરગોવિન્દભાઈ (મોટાભાઈ)

વિદ્યાર્થીઓ જે કાંઈ જુએ તેના સ્કેચ, આકૃતિઓ વગેરે – કરતા જ રહે છે. એ વાત મેં પકડી લીધી. તે પછીથી હું ખિસ્સામાં અચૂક નોંધપોથી રાખવા લાગ્યો અને એ ટચુકડી સ્કેચબુકોમાંની છૂટીછવાઇ આકૃતિઓ મારી ભવિષ્યની સમૃદ્ધિ બની ગઈ."

એ કાળે આખા ગુજરાતમાં મુંબાઈનું 'ગુજરાતી' સાપ્તાહિક લોકોનું માનીતુ અખબાર હતું. તેમાં સરળ પણ શિષ્ટ ભાષામાં રાજકીય વહેણોની, ધાર્મિક ને સામાજિક બનાવોની તથા જ્ઞાતિ વગેરેની ચર્ચા સાથે લોકમત તેમજ જગતની વ્યાપક પરિસ્થિતિનું સિંહાવલોકન આદિ આવતાં. મારા પિતાશ્રી એ પત્રના ગ્રાહક બન્યા હતા. અમને બાળકોને તો તેમાં આવતી ચાલુ વાર્તામાં જ રસ પડતો. વર્ષોવર્ષ ભેટ-પુસ્તક તરીકે મળતાં ઐતિહાસિક વાર્તાઓનાં તેનાં પુસ્તકો – 'હેસ્ટિંગ્સની સોટી', 'હલદીઘાટનું યુદ્ધ' વગેરે – પણ મેં વાંચી નાખેલાં અને 'આનંદમઠ', 'દેવી ચોધરાણી' વગેરે નવલોથી બંગાળના વિપ્લવનો ખયાલ મનમાં બંધાયો હતો.

ઈ. ૧૯૦૨માં અમદાવાદમાં કોંગ્રેસનું અધિવેશન ભરાયું ત્યારથી ગુજરાતમાં રાષ્ટ્રભાવનાનો પ્રચાર શરૂ થયો. તે પછી બંગાળના ભાગલાથી ભારત આખું સળવળી ઊઠયું. તિલક મહારાજને છ વર્ષની દેશપારી થઈ. બંગાળમાં કાવતરાં ચાલુ હતાં. પ્રજામાં બ્રિટિશો પ્રતિ ઘૃણા વધવા લાગી. ઈટલીને સ્વતંત્રતા અપાવનાર મૅઝિની ને ગૅરીબાલ્ડીનાં નામ ભાષણોમાં ગાજવા લાગ્યાં. બંગાળમાં વિદેશી કાપડનો બહિષ્કાર અને સ્વદેશી વસ્તુઓની પ્રતિજ્ઞાઓ લેવાઈ. ભાવનગરમાં પણ કેટલાક મિત્રોએ સ્વદેશીપ્રેમી મંડળ રચી રાષ્ટ્રગીત, રાષ્ટ્રીય વીરોનાં ચરિત્રો, શિવાજી, પ્રતાપ આદિનાં ચિત્રો વગેરેનો પ્રચાર કરવા માંડયો. એમાંના એક-બે સભ્યોનો મેળાપ થતાં હું પણ રાષ્ટ્રીયતાની હવા લેવા લાગ્યો. અમે સ્વદેશી વાપરવાની પ્રતિજ્ઞા લેતા અને લેવડાવતા ત્યારે વડીલો પણ ચીડાતા. બંગાળના કાવતરામાંથી નાસી આવેલા એક સંન્યાસીને અમારા મંડળનો આશરો મળી ગયો હતો. એવામાં ખુદીરામ બોઝની ફાંસીના સમાચાર આવ્યા. તેનો શોક દર્શાવવા અમે સરઘસ કાઢયું. ભગવા ઝંડા, શિવાજીની છબિ અને વંદેમાતરમ્‌ના પોકારો સાથે બજારમાં કૂચ કરી. સ્વામીજી એક ગીત ગવડાવતા હતા. તે જ રાત્રે મંડળની ઑફિસે અમે ઠાંસ મારતા બેઠા હતા ત્યાં સાદા વેશમાં પોલીસ કમિશનર તથા બીજા ઉપર આવ્યા! તેમની સલાહ ને શિખામણને અંતે મંડળ તો બંધ થઈ ગયું, પણ અમારા મનમાં જાગેલી રાષ્ટ્રભક્તિ કદી ઓસરી નહિ. સ્વદેશી ભાવના જાગૃત કરે એવાં પુસ્તકો અને ચિત્રોનો મને શૉખ લાગ્યો. પ્રતાપ, શિવાજી, દુર્ગાદાસ, ઝાંસીની રાણી અને મૅઝિની-ગૅરિબાલ્ડી, વિલિયમ ટેલ જેવાં પાત્રોને ઓળખ્યાં. કવિ મહારાણીશંકર, હરિશંકર વિદ્યાર્થી આદિ આર્યસમાજી વક્તાઓનાં વ્યાખ્યાનોમાંથી પણ બ્રહ્મચર્ય, વિદ્યાધ્યયનનો મહિમા, ધર્મમાં પેઠેલા પાખંડનો વિરોધ આદિ વિચારોનાં બી રોપાયાં હતાં. વિવેકાનંદ અમારા આદર્શ રાષ્ટ્રવીર બની ગયા હતા. એમની અદબ વાળેલી છબિ નીચેનું વાકય 'નાડયં આત્મા બલહીનેન લભ્યઃ' એ મારે



દાદીમાની પૂજા

માટે જીવનમંત્ર લાગતું હતું. મારું વાચનક્ષેત્ર મારી સાહિત્યરુચિ વધારનારું નહોતું. પણ ભાવના અને પ્રગતિ અર્પતાં પુસ્તકો અને ચોપાનિયાં મને આકર્ષતાં. મંડળ બંધ થયા પછી ફરી સ્ટેશન-બંગલાની મુલાકાતો ચાલુ કરી. તે વખતે સાહિત્યપ્રિય મિત્ર ગિરીશભાઈ ભટ્ટ અમારામાં ભળી ગયા હતા. તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પહેલો ભાગ લઈ આવ્યા હતા અને તેની ચર્ચા કરતા હતા."

એ પછી ભાવનગરના મહારાજાની ખાસ પ્રેરણાથી ત્યાં ભરાએલા હુન્નરઉદ્યોગ પ્રદર્શનમાં સ્વયંસેવક તરીકે જોડાએલા રવિભાઇને સ્વાભાવિકરીતે કળાખંડમાં જ દેખરેખ રાખવાનું કામ સોંપાયું હતું. એ ખંડમાં મુંબાઈથી આણેલાં વૉટરકલર આદિ નાનાંમોટાં ચિત્રો વચ્ચે, ખંડના ખાસ આકર્ષણરૂપ બનેલું, વઢવાણના યુવાન ચિત્રકાર નાનાલાલ જાનીનું 'વર્ષાની રાહ જોતા ભરવાડ'નું ચિત્ર જોતાં ચિત્રકામ માટેનો જુસ્સો અનેકગણો વધી ગયો. એ પ્રદર્શનમાં જોએલાં ચિત્રો જેવું કામ પોતાને કેમ અને કયારે આવડશે તેની ચિંતા થવા લાગી; શહેરમાં જે કોઈ ચિત્રકામ કરતું હોય તેનો સમાગમ શોધવા માંડયો; દુકાનો માંડી બેઠેલા ચિત્રકારોની જરાતરા ઓળખાણ થતાં જ જતાંઆવતાં તેમને ત્યાં થતાં ચાલુ કામ જોવા બે ઘડી ઊભા રહી, કાલે કરેલું કામ આજે કેટલું આગળ વધ્યું છે તે રસપૂર્વક જોવા માંડયું.

કલાકારો તો ધૂની, વ્યવહારશૂન્ય, છેલબટાઉ અને ક્વચિત નીતિશિથિલ પણ હોય એવો પ્રજામાનસમાં જે સામાન્ય ખયાલ હોય છે તેને ખોટો પાડનાર રવિભાઈનું જીવન આદર્શ કલાકારનું ઉદાહરણ છે. આપણે જોતા આવ્યા છીએ તેમ તેના મૂળમાં બાળપણથી જ તેમના પર પડેલા સાત્ત્વિક સંસ્કાર છે. તેઓ લખે છે:

"મારાં દાદીમા સ્વામીનારાયણ ભગવાનની પૂજા પાથરી નિયમિત કીર્તનમાળા કરતાં તે હું પાસે બેસીને જોતો. પિતાજીની ગેરહાજરીમાં મારા કાકા મારે માટે ધ્રુવ આદર્શ હતા. એમની રોજની સંધ્યાપૂજા પણ હું જોતો. ભાવનગરમાં હું ઘરમાં જ ઘૂમ્યા કરતો. મને ડેલાના છોકરાઓમાં જતાં ડર લાગતો કેમ કે તેઓ ગમે તેવું બોલતા. બીજા કોઈ પણ એવું (અપશબ્દો) બોલતા ત્યારે હું

કાનમાં આંગળીઓ નાખી દેતો, તેથી મને ઘણા ચીડવતા પણ ખરા. આજ સુધી પણ હું અપશબ્દ ઉચ્ચારી શકચો નથી.

મારા પિતા શ્રી નથુરામ શર્માના વેદાંતમાર્ગના અનુયાયી હતા એટલે તેઓ રોજ સંધ્યા-ઉપાસના અને આસન-પ્રાણાયામ કરતા. બાળપણમાં હું તે સમજતો નહિ, પણ પછીથી માનવા માંડયું કે એમની સાધનાથી ઘરને દિવ્ય શક્તિનું રક્ષણ મળે છે. મારાં માતુશ્રી પણ ધીરેધીરે 'ચંદ્રકાન્ત', 'ભામિનીભૂષણ', 'રામાયણ' વગેરે બપોરના વાંચતાં. એમની નરમ રહેતી તબિયત મહાત્માશ્રીના માર્ગદર્શન પછી ધ્યાન-ઉપાસનાના પ્રયોગોથી સુધરી હતી. આથી મારા મનમાં પણ મહાત્માશ્રીના દર્શનની અભિલાષા જાગી હતી. એટલે એક કાર્તિક-પૂર્ણિમાના ગુરુપૂજન-સમારંભ વખતે હું પિતાશ્રીની સાથે બીલખા ગયો. ત્યાંના બે દિવસના વાતાવરણે મન પર ઘેરી અસર કરી અને પૂર્ણિમા પછી રોકાઈ ને બીજે દિવસે મેં આશ્રમની દીક્ષા લીધી. બે વખત સંધ્યાવંદન, મંત્રજાપ અને ગીતાના કેટલાક શ્લોકો મુખપાઠ કરવાનું મેં વ્રત લીધું. સંધ્યા કરી ભસ્મ સાથે બહાર નીકળતાં હું પરમ શુદ્ધિ અનુભવતો.

ચિત્રવર્ગના ભગવાનલાલ માસ્તર મુંબાઈથી પ્રાર્થનાસમાજના ભજન-મંડળનો પ્રકાર લઈ આવ્યા હતા. તે પોતાના નિવાસ નજીકના ઠાકરદ્વારામાં ભજન-મંડળની સ્થાપના કરી રાત્રે ભજન કરાવતા. તેમાં કોઈ સંપ્રદાયનું સ્વરૂપ ન હતું. હેડમાસ્તર જમશેદજી ઊનવાળાના પરિચયમાં પણ તે આવ્યા હોવાથી થીઑસૉફીના પરમભક્ત ગોપાળજીભાઈ ઠક્કરના તો તે મિત્ર હતા, એટલે ધીમે ધીમે એ શિક્ષિત વર્ગ પણ એમના ભજન-મંડળમાં હાજરી આપતો થયો. મારા ઘરની રીત પ્રમાણે તેમાં રોજ રાત્રે જવાનું મારા માટે અશક્ય હતું, પણ મેં અઠવાડિયે એક વાર જવાનું તો રાખ્યું.

દક્ષિણીના ડહેલામાં ઉચ્ચ સંગીતનો જે આહ્‌લાદ ભોગવ્યો તેથી એક લાભ થયો કે નાટકી ગાયનો પરથી મારી પ્રીતિ ઊતરી ગઈ. મારા મોટા ભાઈ નાટકોનાં ગીતોના રસિયા હતા, પણ તેમને રાગનાં નામ કે તાલ વિષે ખરી માહિતી ન હતી. એવામાં એક પ્રસંગથી તેનો યોગ થયો. એક વાર મારાં બા દાઉજીની હવેલીમાં આવેલા પોતાના એક સંબંધી ભત્રીજાને પોતાની સાથે ઘેર લેતાં આવ્યાં. એ વૈષ્ણવ સંગીતકાર ગિરધરભાઈ ત્રિવેદી પછી અવારનવાર અમારે ઘેર આવતા અને મોટા ભાઈની સાથે વિવિધ રાગરાગિણીઓની વાત કાઢતા, અને પોતાની નાની તંબૂરીના સ્વરો સાથે મંદિરના ધીરા ધ્રુપદમાં ભૈરવી, માલકૌંસ, કેદાર વગેરેનાં પદ સંભળાવતા. અમારા ચિત્તમાં શુદ્ધ સંગીતના પહેલા સાથિયા તેમણે પૂર્યા. એમના પરિચય પછી પડોશની દાઉજીની હવેલીમાં રોજ જે શરણાઈ-નોબત વાગતાં તેનાં સમાસમાનાં રાગરાગિણી સાંભળવામાં મને બહુ રસ પડતો.

લલિતકળાના રસિયાઓને ભાષા, ગણિત આદિ સાધારણરીતે ભારરૂપ લાગે છે. મને પણ એવો અનુભવ થતો, અને મૅટ્રિકમાં નાપાસ થએલા મારા મોટા ભાઈ પર ઘરમાં પડતાં કટાક્ષોનાં ઝાપટાં જોઈ હું ચેતી ગએલો, એટલે એ વિષયોમાં પ્રેમ ધરાવતા મિત્રોને શોધી કાઢી તેમની મદદથી પાઠ પાકા કરતો. એ જ વર્ષમાં ભાવનગરમાં સૂરતના આંબલીવાળાની નાટક કંપની આવી. તેના રંગીન સીનસીનરી અને પરર્પેક્ટિવવાળા પડદા વખણાતા. મારા મોટા ભાઈ તો તરત તેમની સાથે સંપર્કમાં આવીને નિકટ બની ગયા. મને પણ તસવીરો કરતાં આવડવાની વાત એમણે આંબલીવાળાને જણાવેલી, એટલે તેમણે મને પોતાનો બસ્ટ ફોટોગ્રાફ આપ્યો, અને મેં કાળા કૅયૉન વડે તે પરથી મોટી તસવીર બનાવી આપેલી, તેથી મારા પર તે પ્રસન્ન હતા. એવામાં એમણે 'પ્રહ્લાદવિજય' નામનો પોતાનો નવો જ ખેલ બહાર પાડવા તૈયાર કર્યો. તેમાં નૃસિંહનું મહોરું બનાવવાની વાત આવી, એટલે મોટા ભાઈ એ તેમને જાહેર કર્યું કે રવિભાઈને માટીનાં ઓઠાં બનાવી તે પર કાગળનાં મહોરાં કરતાં આવડે છે. એ હુન્નર મેં જાતે જ પ્રાપ્ત કર્યો હતો. ભાવનગરના બજારમાં મેં એવાં પરદેશી મહોરાં જોએલાં. એક વાર મૂશળધાર વરસાદના પાણીના પટમાં વેપારીઓએ ફેંકી દીધેલા કચરા સાથે એવું એક ભાંગેલું ખોખું તરતું આવતું હતું તે ઊંચકી



વૈષ્ણવ સંગીતકાર ગિરધરભાઈ ત્રિવેદી
અમારા ચિત્તમાં શુદ્ધ સંગીતના પહેલા સાથિયા તેમણે પૂર્યા



નાટ્યકાર આંબલીવાળા માટે મહોરાં બનાવી આપ્યાં



જીવનસંગીત

(રવિશંકર રાવળ)



ભરત અને મૃગ

કલાકાર · રવિશંકર રાવળ

લઈ તપાસતાં તેની કરામત મને જણાઈ આવેલી. એ પદ્ધતિએ મેં નૃસિંહ અને વરાહનાં મહોરાં આંબલીવાળાને બનાવી આપ્યાં.

મૅટ્રિકના વર્ગમાં એક વિશિષ્ટ મંડળી જામી હતી જેમાં રાજા, દીવાન, અગાઉના પ્રોફેસરો ને વિદ્યાર્થીઓની તેમજ અલકમલકની વાતો થતી અને સાંજે ફરવા પણ સૌ સાથે જતા. એ ચાતુર્માસમાં સૂરતવાળા સતારેકર બુવાની કીર્તનકથા શરૂ થઈ એટલે મંડળી તેમાં જવા લાગી. કથાના પૂર્વરંગ-ઉત્તરરંગનું સંપૂર્ણ શ્રવણ કરી તેની તથા તેના શ્લોકો પદો વગેરેની ચર્ચા બીજે દિવસે વિરામ સમયે ઊપડતી અને કોઈ તો શ્લોકો ઉતારી પણ લાવતા. એ કથાઓએ ભારતીય જીવન અને આદર્શોનું રોચક અને રસિક દર્શન કરાવ્યું અને મંડળીના લગભગ દરેક સભ્યમાં અભિજાત સંસ્કાર પ્રદીપ્ત કર્યા.

વૅકેશનમાં મારા ચિત્રકાર મિત્ર છગન સોની વડોદરેથી આવ્યા તેનું ત્યાંના ફ્લાસનું કામ જોઈ હું દિંગ થઈ ગયો, અને હું રહી ગયો તેનો જીવ બળ્યો. તેણે હિંમત આપી કે એમાં કંઈ નથી. તું આ વિષયો તો જાતે કરી શકે એવો તારો હાથ છે. મેમરી ડ્રૉઇંગ, જ્યૉમેટ્રીના પૅટર્ન વગેરે ચોપડીમાંથી એક વાર જોઈ ને કરી બીજી વાર મનથી કરી શકાય. તારે ફર્સ્ટ ગ્રેઈડની માથાફોડ કરવી નહિ. આ વરસે જ રાજકોટ સેન્ટરમાં સેકંડ ગ્રેઈડની પરીક્ષા આપી શકાશે. આથી એ આખી રજા દરમ્યાન મેં સેકંડ ગ્રેઈડનું ચિત્રકાર્ય તૈયાર કરી નાખ્યું, પણ તેથી મૅટ્રિકનો અભ્યાસ રહી ગયો.

સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબરમાં રાજકોટમાં ડ્રૉઇંગની પરીક્ષા હતી. પિતાશ્રીના ગુરુભાઈ વિશ્વનાથ પાઠક(રામનારાયણભાઈના પિતા)-ને ઘેર ઊતર્યો. તેમના બીજા પુત્ર ગજુભાઈ (ગજાનન) પાઠક, મારા નાનપણના સાથી, પણ મૅટ્રિકમાં જ હતા. એમણે પણ ચિત્રનો શૉખ માણ્યો હોઈ અભ્યાસથી કંટાળેલા હતા અને ડ્રૉઇંગની બે પરીક્ષાઓ આપી દીધી હોઈ વડોદરા કલાભવનમાં જવાનો વિચાર કરતા હતા. મારી સાથે તેમણે ઘણી યે વાતો કરી અને મારા મનમાં કૉલેજ સિવાય બીજી કોઈક લાઇન લેવાની પ્રેરણા જગાડી.

સવારે હું પરીક્ષામાં જવાની તૈયારી કરતો હતો ત્યાં ખડકીનાં બારણાં ઊઘડયાં ને બે ગૃહસ્થો અંદર આવ્યા. ગજુભાઈએ મને તરત ઓળખાવ્યા: "પેલા મજબૂત શરીરના, હાથમાં ટોપી ને લાકડીવાળા છે તે કવિ નાનાલાલ; અને પાછળ જરા નીચા, બગલમાં ફેંટો દબાવેલા, માથે ટાલવાળા ને હળવા બાંધાના છે તે સ્વર્ગની સીડીઓ ને કૂંચીઓ લખનાર અમૃતલાલ સુંદરજી પઢિયાર." ત્યાં વિશ્વનાથભાઈ સાથેનો તેમનો સંસ્કાર વાર્તાલાપ આસ્વાદ્યો.

રાજકોટના પ્રવાસમાં શરદીના ઝપાટામાં આવી જવાથી ભાવનગર આવતાં જ બ્રૉંકો-ન્યૂમોનિયા થયો અને તેની લાંબી ગેરહાજરીમાં પ્રીલિમિનરી પરીક્ષામાં નાપાસ થવાથી ફૉર્મ ન મળ્યું; તો બીજી બાજુ ચિત્ર-પરીક્ષામાં પાસ થયાના ખબર ગજુભાઈ તરફથી મળ્યા! હેડમાસ્તરે આશ્વાસન આપી રજામાં અભ્યાસ પાકો કરાવી દેવાનું કહ્યું અને ભાવનગર હાઈસ્કૂલમાંથી ચિત્રની આવી પરીક્ષામાં પાસ થનાર પહેલા જ વિદ્યાર્થી તરીકે ચિત્રશિક્ષક ભગવાનજીભાઈએ હોંશથી 'રીવ્ઝ' કંપનીની મોટી રંગપેટી હેડમાસ્તરના હાથે ઇનામ અપાવી. આવા આઘાત-પ્રત્યાઘાતો પછી "મેં મારા મનનું સમાધાન કરી લીધું અને વચ્ચે મળેલા લાંબા સમયમાં અંગ્રેજીનું જ્ઞાન વધારવા માંડયું. બાર્ટન લાયબ્રેરીમાં જવાની ટેવ પાડી. ત્યાં ચિત્રોનાં ચોપાનિયાં-ચોપડીઓ જોતો. એમાં શેરલૉક હોમ્સની વાર્તાઓની એક સચિત્ર ચોપડી હાથ લાગી ગઈ તેનો રસ લાગ્યો. ડિક્ષનેરી પાસે રાખીને શરૂઆતમાં અર્થ બેસાડવાનું કઠણ લાગતું, પણ પછી આપમેળે અર્થ બેસવા લાગ્યા. એમાંનાં વિસ્મય, કૌતુક, ભેદી વાતાવરણ આદિએ ખૂબ અસર કરી અને જાતજાતનાં વિશેષણો એમાંથી જાણવા મળ્યાં."



લગ્ન

મૅટ્રિકના બીજા વર્ષમાં જે નવા આવેલા તેજસ્વી મિત્રો મળી ગયા તેમાં પરમાનંદ કાપડિયા ભાષા ને ગણિત બંનેના રસિયા હતા. "તેમનામાં મને સંસ્કાર, સાહિત્ય ને કળા પ્રતિ આદર ધરાવતા એક ઉત્તમ મિત્રની સંપ્રાપ્તિ થઈ. તેમના ઘરની લાયબ્રેરી તો મારે માટે અનોખું આકર્ષણ હતું. તેમાંના ખૂબ મનગમતા વાચન ઉપરાંત ઘરમાંના રાજા રવિવર્માનાં ચિત્રો, દેશવિદેશનાં ચિત્ર-પોસ્ટકાર્ડો ને કેટલીક મોંઘેરી વસ્તુઓના રસાનંદનો લાભ મને મળતો."

"**એ** વર્ષના લગ્નગાળામાં મારા જાણીતા કેટલા યે યુવાનોનાં લગ્ન થઈ ગયાં. મને આર્ય સમાજના બ્રહ્મચર્યના વિચારોએ પ્રભાવિત કર્યો હતો. સ્વામી વિવેકાનંદનું ચરિત્ર વાંચવાથી શક્તિની છાપ પડી હતી. એટલે હું ઘરમાં કહ્યા કરતો કે આપણે તો બ્રહ્મચર્ય સાધી અભ્યાસ અને કળાની સિદ્ધિ મેળવ્યા પછી જ લગ્ન કરવું છે. કોઈ ઉતાવળ કરશો તો ભાગી જઈશ. એથી ઘરમાં બધાં હસતાં કે એવું તે કોઈ કરતું હશે? વેવિશાળ થયું છે તેને ના કહેવાશે? હું કડક જવાબો આપું તો મારાં બા ગભરાતાં." પણ અંતે (એમના જ શબ્દોમાં) "જીવનનું સહજીવન અર્પતી એક અનભિજ્ઞ કુમારિકા, જેનું મોં સરખું મેં જોયું ન હતું તેનો થરથરતો હાથ સૌ વડીલોના દેખતાં મારા હાથમાં બાંધી દેનારા બ્રાહ્મણોની ધીટતા અને વિધિની ઘટનાનું પાલન કરવાનો આગ્રહ મારા મનના અનેક તરંગોને ઉછાળી રહ્યો. અરધા-પોણા કલાકનો એ વિધિ મારા સમગ્ર જીવનનો આકાર છાપી ગયો."

-(ચરિત્ર વિભાગ) ♣

બીજી બાજુ મૅટ્રિકની બીજી ટર્મ શરૂ થતાં જ મેં ખૂબ મહેનત કરવા માંડી. મસ્તરામ, ગિરીશભાઈ અને હું સંસ્કૃતમાં કાચા હોવાથી મોટાભાઈ (હરગોવિંદભાઈ)એ નાનાભાઈ (નૃસિંહપ્રસાદ ભટ્ટ, જે કૉલેજમાં ઇતિહાસના પ્રોફેસર હતા, પણ શ્રી નથુરામ શર્માના શિષ્ય તરીકે અમારા આત્મીય જેવા હતા તેઓ)ને ભલામણ કરીને દર શનિ-રવિ બપોરે તેમને ઘેર શીખવા જવાનું ગોઠવ્યું. ત્યાંના અભ્યાસમાં પડોશમાં રહેતા લાભભાઈ ભટ્ટ અમારી સાથે ભળ્યા. તે કસરતના ખૂબ શોખીન હતા. એમના એ શોખે મને આકર્ષ્યો અને અમે બંનેએ રોજ સાંજે શાળાની કસરતમાં નિયમિત વ્યાયામ કરવા માંડયો.

હવે આસપાસનાં તમામ આકર્ષણોમાંથી મન ખેંચી લઈ હું અભ્યાસ સંભાળી રહ્યો હતો; પણ પ્રસંગોપાત્ત કોઈ પણ ખૂણે ચિત્રકળા કે કારીગરીના નમૂના અથવા થતું કામ જોવાની તક મળતી તો તે ચૂકતો નહિ. આ ઉપરાંત બાર્ટન લાયબ્રેરીમાં આવતાં અંગ્રેજી સામયિકો હું નિયમિત જોતો. એમાં 'સેન્ચુરી' નામના એક સામયિકમાં આવેલાં બે રંગીન ચિત્રોની તો મને એટલી મોહિની લાગી કે પરીક્ષા પત્યા પછી તેની નકલો કરવાનો નિરધાર કરી નાખ્યો."

લગ્ન કર્યા પછી થોડા જ સમયમાં પિતાની બદલી નાસિકના પોસ્ટમાસ્તર તરીકે થઈ હતી. એટલે અમદાવાદમાં મૅટ્રિકની પરીક્ષા આપ્યા બાદ પરિણામ આવતાં સુધીના ગાળામાં મુંબાઈ અને નાસિક જઈ આવવાનું ગોઠવ્યું. એ વેળા ગજુભાઈ (ગજાનન) પાઠક મુંબાઈની સર જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટમાં આર્કિટેક્ચરનો અભ્યાસ કરતા હતા, ત્યાં તેમનો ભેટો કર્યો. ત્યાંના ચિત્રવિભાગો, ગ્રીક શિલ્પોની અસલ માપની મોટી પ્લાસ્ટર કૃતિઓ, પાત્ર ઉપરથી થતું ઑઇલ પેઇન્ટિંગ, વગેરેથી એટલા પ્રભાવિત થયા કે મૅટ્રિક થયા બાદ પિતાના આગ્રહથી કૉલેજમાં જવાનું ઠર્યું હતું છતાં, મનમાં જુદી જ મહત્ત્વાકાંક્ષા પ્રકટી, અને કોઈક દિવસ એ કળાશાળામાં જઈ ને ચિત્રકામ શીખવાનો એવો પ્રબળ મનસૂબો જાગ્યો કે ઑઇલ પેઇન્ટિંગ માટેની રંગપેટી ખરીદાઈ ગઈ.

મૅટ્રિકમાં પાસ થયા બાદ એન્જિનીઅરિંગમાં જવા માટેની પૂર્વભૂમિકા તરીકે કૉલેજના પહેલા વર્ષમાં પરમાનંદ કાપડિયા, મહાસુખરામ ભટ્ટ, કપિલભાઈ ઠક્કર, વીરચંદ પાનાચંદ આદિના સાથમાં 'કૉલેજ વિદ્યાર્થી મંડળ'ના મિલન અને ચર્ચાસભાથી ભાવના અને આદર્શોનું જીવન સાકાર થતું લાગ્યું. "મહાસુખરાય ભટ્ટે મને ટેનિસમાં રસ લેતો કર્યો. એમાં પોરો ખાવાનો હોય ત્યારે બીજા રાહ જોતા ઉમેદવારોના સ્કેચો હું કરતો. લગભગ ૬૦ જેટલા વિદ્યાર્થીઓની સમપ્રમાણ મુખાકૃતિઓનો એ સરસ સમૂહ ગુમ થયાનો અફસોસ મને આજ સુધી રહ્યો છે."

અંગ્રેજી વાચનનો મહાવરો પણ વધતો જતો હતો. સ્ટ્રૅન્ડ મૅગૅઝીનમાં આવતી શેરલૉક હોમ્સની ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓ પછી કલાવિષયક સામયિકોની ફાઇલો હાથ લાગી. 'આર્ટ જર્નલ', 'પંચ' આદિની ફાઇલોમાંથી ઇંગ્લંડની કલાનું હાર્દ સમજાતાં ચિત્રકારોનાં ચરિત્રો વાંચવાની વૃત્તિ જાગી. "એમાં એક દિવસ વડીલ કાકાશ્રી રેલવેના પાસ કઢાવી મારે સાસરે જઇને ગૃહલક્ષ્મીને તેડી લાવ્યા; અને એ સમયના જીવનમાં, ભર્યાભાદર્યા કુટુંબમાં ઘરકામ ખેંચતી નિરક્ષર પત્ની, ને અભ્યાસનાં થોથાં ઉથલાવતા પતિની અસમાન માનસિક ભૂમિકાવાળો, અન્ય યુવકો જેવો, મારો સંસાર પણ શરૂ થયો. પરિસ્થિતિ જોઈ સમજીને મેં મારા જીવનને બે પ્રવાહમાં વહેતું કર્યું. ઘરમાં ઘરની સ્થિતિને અનુસરતો અને બહારના પ્રવાહમાં મારી સંસ્કારસાધના એકલો જ ખેડતો."

એવામાં કલાજીવનની આંતરિક ભાવનાને ઉત્તેજિત કરતો અને જીવનમાં મોટો પલટો લાવનાર પ્રસંગ બન્યો. ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજને પચીસ વર્ષ પૂરાં થતાં હોઈ તેની રજતજયંતી ઊજવવાનો ઠરાવ થયો. એ પ્રસંગે એના મંત્રી તરીકે નીમાએલા સ્વ. ચંદુલાલ બહેચરલાલ પટેલે (પાછળથી ગોંડળ રાજ્યના વિદ્યાધિકારી અને ભગવદ્ગોમંડળ કોશના સંપાદક) રવિભાઈ ને નાટક જેવા પરદા ચીતરવાનું કામ સોંપ્યું. તેના ચિત્રકાર્યથી પ્રસન્ન થએલા પ્રિન્સિપલે એમના ખભે હાથ મૂકી કહ્યું: 'Why do you waste your life here? Go to an art school and study painting.' આ શબ્દોએ મન પર ઘેરી ચોટ કરી અને ઘેર જઈ ને પિતાને વાત કરી. પણ એમણે તો એ વાતને હસી કાઢી અને કહ્યું 'આપણે આપણું હિત વિચારવું જોઈએ. પેઇન્ટિંગમાં કોનો દહાડો સુધર્યો છે? એક વર્ષ પૂરું કરી નાખ, એટલે તારે માટે મુંબાઈની જી.ટી.બોર્ડિંગમાં વ્યવસ્થા કરી આપીશ. એન્જિનીઅરિંગ તારી શક્તિ માટે અનુકૂળ ક્ષેત્ર થશે. એમના



ડાબી બાજુથી અનુક્રમે: પોપટભાઈ, હરભાઈ, (ઊભેલા) નાનાસાહેબ, (પાઘડીમાં) રવિભાઈ, (ઊભેલા) મસ્તરામ અને છેલ્લે પરમાનંદભાઈ



કાકાના મોટા પુત્ર રામનારાયણના લગ્ન વખતે
ડાબી બાજુથી ઊભેલા: રામનારાયણ; રવિભાઈ; એમના મોટા ભાઈ રતિલાલ; નાનો ભાઈ પ્રાણશંકર; બેઠેલા: કાકા અને પિતા.

લાગણીપૂર્વક બોલાએલા એ શબ્દો સામે પોતે કશું વિશેષ કહી શકે તેમ ન હતા, છતાં એટલું કહ્યું કે 'મને કૉલેજના અભ્યાસ પર કંટાળો છૂટયો છે અને ચિત્રો કરવાનો ઊમળકો વધે છે.'

એ વખતે પિતાની બદલી નાસિકથી કરાચી થઈ હતી અને વૅકેશન પણ પડી હતી, એટલે પિતાની સમજાવટથી સાથે કરાચી ગયા. ત્યાં તત્કાલ પૂરતા જે શેઠને ત્યાં અઠવાડિયું રહેવાનું થયું તેમની એક મોટી છબિ ક્રેયૉનમાં ચીતરી આપી, તેથી શેઠ બહુ પ્રસન્ન થયા. તેમના પુત્ર કેશવલાલની સાથે કરાચીમાં એક ફોટોગ્રાફરની દુકાને ગયા ત્યાં તેની બાજુમાં જ એક પેઇન્ટરનો સ્ટૂડિયો જોયો—અને તે તો એમના ચિત્રવર્ગના સહપાઠી છગન સોનીનો જ સ્ટૂડિયો નીકળ્યો! એના મેળાપથી અવર્ણનીય આનંદ થયો અને ચિત્રકળાનું વાતાવરણ જ મનમાં ઘૂંટાવા લાગ્યું.

વૅકેશન પૂરું થયે કરાચીથી પાછા ફરતાં જાણ્યું કે કૉલેજની બીજી ટર્મમાં મિત્ર પરમાનંદ મુંબાઈની સેન્ટ ઝેવીઅર્સ કૉલેજમાં જવાના હતા, એથી ફરી મુંબાઈના મુક્ત જીવનમાં કલાનો અભ્યાસ કરવાની ઇચ્છા જાગી ઊઠી અને એ મિત્રની, તેમ જ પિતાને સ્થાને વડીલ જેવા હરગોવિંદદાસ (મસ્તરામના પિતા–'મોટાભાઈ')ની સલાહ લઈ એમણે પિતાને પત્ર લખી નાખ્યો કે "મેં કૉલેજની ટર્મ છોડી દઈને જૂનમાં મુંબાઈ સ્કૂલ ઑવ આર્ટમાં ચિત્રકળાનો અભ્યાસ કરવાનો નિર્ધાર કર્યો છે. મને ગમે તે સુખ-દુઃખ પડશે તે સહન કરી લઈશ. કુટુંબની સ્થિતિ હું સમજું છું. મને માત્ર દસથી પંદર રૂપિયા માસિક ખર્ચના મળશે એમાં નિભાવી લઈશ. હવે આપ આશીર્વાદ સાથે સંમતિ આપો તેની રાહ જોતો હું ઉપવાસ કરી રહ્યો છું. આપનો સંમતિપત્ર આવશે ત્યારે જ જમીશ." પિતાએ પોતાના અંતઃકરણ વિરુદ્ધ જઈ સંમતિ આપી અને તરત રવિભાઈ ગજુભાઈને પોતાના નિર્ણયના ખબર લખી દઈ ઈ. ૧૯૧૦નાં જૂનમાં મુંબાઈ જવા નીકળ્યા.

સ્વતંત્ર કલાકાર તરીકેના આદર્શ પર જીવનની કમાન ઊભી કરવી, પીંછીના સામર્થ્ય પર જીવનનિર્વાહનાં સ્વપ્નાં ઘડવાં, એ તે વેળા ગાંડપણ ગણાતું. કોઈની સહાય ન હતી, પ્રોત્સાહન કે હૂંફ ન હતાં. વિરોધ ને નિરાશાથી ભરેલા એ અંધકારમાં કળાભ્યાસમાં માર્ગનિર્દેશક હતો માત્ર દૂર ટમટમતો ભાવનાદીપ.

રાત્રે કોઈ દેશી વેપારીની પેઢીમાં સૂઈ રહીને, દિવસભર અભ્યાસ માટે કાળી મહેનત કરીને, અને ફુરસદની ચોરેલી ક્ષણોમાં નિર્વાહ માટે ટ્યૂશન કરીને, યા લોકોનાં ફોટોચિત્રો રંગી આપીને મુંબાઈના અભ્યાસકાળનાં એ પાંચે વર્ષોની પળેપળ રવિભાઈએ કલાદેવીની અદષ્ટ મૂર્તિની જે અખંડ અને કપરી ઉપાસના કરી તે કોઈ પણ ભાવનાપૂત યુવાનને માટે આદર્શ રૂપ બને એવી છે. પણ એનો વિસ્તાર કરવો અહીં શક્ય નથી.

ગંદી વીશીઓ, અંધારી ચાલીઓ અને સાંકડાં કાતરિયાંઓમાં વૅકેશને વૅકેશને વસવાટ બદલતાં બદલતાં, કોઈ વાર પોતાને રહેવા-જમવાની સગવડ કરી આપનાર મિત્રનાં બાળકોનાં ઘોડિયાંની દોરીઓ ખેંચતાં કે કંટાળેલી મિત્રપત્નીનાં કટાણાં મોં વેઠતાં વેઠતાં, ટ્રામના પણ પૈસા બચાવવા પડે એવી તંગીમાં પગે ચાલીને મુંબાઈનાં લાંબાં અંતર કાપતાં, અને હાથે કરેલી કાચીપાકી બાજરી ને ગોળના ભોજન પર ને બપોરે એક પૈસાનાં બે કેળાંના નાસ્તા પર ગુજારો કરતાં કરતાં, એમણે અભ્યાસમાં આર્ટ સ્કૂલના સૌથી આકરી શિસ્તવાળા તારકર માસ્તર જેવા પાસેથી પણ દસમાંથી નવ માર્ક પડાવવા જેટલી સિદ્ધિએ હાથની તાલીમને પહોંચાડી.

એમાં વચ્ચે હાથના રાંધેલા અધકચરા ખોરાક અને હાડમારી ભરેલા જીવનથી મરણતોલ માંદગી પણ આવી, ને તે ગામડામાં વૈદું કરતા એમના સસરા તથા પિતાશ્રીના સંયુક્ત પ્રયત્ને તૈયાર કરેલા એક ફવાથે કાઢી; તો બીજી બાજુ ભૂલેશ્વરની પીપળવાડી, ગિરગામની કાંદાવાડી અને પરેલના મગનબાગની ચાલીઓમાં પડોશની ઓરડીમાં રહેતા સ્વામી આનંદ, રામનારાયણ પાઠક, મહાદેવ દેસાઈ આદિ જેવાના સંપર્કનો, અને બચુભાઈ મૂલાણી પેઇન્ટર તથા દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, ભગવાનલાલ ભટ્ટ ને જુગતરામ વૈદ્ય જેવા ઝંડુ ફાર્મસીના વિદ્વાન અંગભૂતોના પરિચયનો લાભ મળ્યો. અત્યાર સુધી વાચનમાં માત્ર ભાવના અને પ્રકૃતિ અર્પતાં પુસ્તકો તથા સામયિકો જ આકર્ષતાં હતાં; ભાવનગર લાયબ્રેરીમાંનાં 'ગ્રેઇટ માઇન્ડ્ઝ ઇન આર્ટ' જેવાં મહાન કલાકારોનાં જીવનચરિત્રોનાં પુસ્તકો તથા 'આર્ટ જર્નલ'ની ફાઇલો અને મુંબાઈમાં પેઇન્ટર બચુભાઈ મૂલાણીના સ્ટૂડિયોમાં ઇંગ્લંડની રૉયલ ઍકેડેમીનાં વાર્ષિક પ્રદર્શનોનાં કૅટલૉગોમાં ત્યાંની વર્ષોવર્ષની સર્વોત્કૃષ્ટ કૃતિઓ એવી પરમ સિદ્ધિએ પહોંચવા પ્રેરતી હતી; તેમાં મહાદેવભાઈએ બંગાળની કલાજાગૃતિની વાત કરીને ત્યાંના પુનરુત્થાનકાળના ફલસ્વરૂપ કલાકૃતિઓ અને વિવરણલેખો ધરાવતા 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'ની ફાઇલો એમને બતાવી, અને એ રીતે 'ભારતીય ચિત્રકાર' થવાનો વિચાર આપ્યો. અને પરિણામે, શ્રી રવિભાઈ લખે છે: "એ ફાઇલોનાં ચિત્રો જોઈને તથા ભગિની નિવેદિતા, ઈ. બી. હૅવેલ અને આનંદ કુમારસ્વામીના લેખો વાંચીને કોઈ નવી જ સૃષ્ટિનાં આંદોલનોનો સ્પર્શ થયો. મન જાણે એકદમ વિકસવા લાગ્યું, કલ્પનાએ પાંખો ફફડાવવા માંડી અને હાથ કામ કરવાને થનગની રહ્યા. ભગિની નિવેદિતાના realization (આત્મસાત્-કરણ) જેવા, કુમારસ્વામીના contemplation (ચિંતનશીલતા) જેવા, અને હૅવેલના intuition (આંતરદર્શન) જેવા શબ્દો જીવનમંત્રો બની રહ્યા." જીવનના ઉષઃકાળે જેની માત્ર છાયા જ કલ્પી હતી તેનું સ્પષ્ટ રેખાસ્વરૂપ હવે બંધાવા લાગ્યું અને પશ્ચિમની અભ્યાસ-પદ્ધતિએ ઘડેલી કલામૂર્તિમાં પૂર્વના પ્રાણનો સંચાર થયો.

એ સમયે મુંબાઈ ઇલાકામાં સરકારી કલાશાળા સ્થપાયાને ચાળીસ વર્ષ વીતી ગયાં હતાં, છતાં ત્યાં સુધીમાં તેમાંથી પ્રતિભાનો કોઈ એવો તણખો નહોતો પ્રકટ્યો જેણે સ્વકીય દૃષ્ટિથી કલાનું સ્વરૂપ સર્જ્યું હોય, કે પ્રાંતની પરંપરાગત સંસ્કારિતાનો આત્મા સમજીને તેને પુનરવતાર આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય. મહારાષ્ટ્રમાં ત્યારે થોડા ચિત્રકારોનાં નામ બોલાતાં થયાં હતાં, પણ તેમાં પશ્ચિમી પદ્ધતિનું ઘૂંટણકામ જ વિશેષ હતું. ગુજરાતમાં







ડાબી બાજુ: હાજીમહમ્મદ અલારખિયા શિવજી: (વચ્ચે) એમના માસિક 'વીસમી સદી'ના પહેલા અંકનું પૂઠું જે દ્વારા શ્રી રાવળની પીંછીએ ગુજરાતના નવનિર્માણયુગની કલાનાં પ્રથમ પગલાં પાડયાં; (છેલ્લે) બીજે જ વર્ષે ભારતીય પ્રણાલિના ચિત્ર માટે શ્રી રાવળ 'બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટી'નો સુવર્ણપદક પામ્યા ત્યારે હાજીમહમ્મદે હોંશથી એમને તારાપોરવાલા પાસે લઈ જઈ પડાવેલી છબિ

એવી જ તાલીમ પામેલા એકાદ-બે ચિત્રકારો રાજાઓ અને શ્રીમંતોનાં ચિત્રો ચીતરી સંતોષ માનતા હતા. કલાની ભાવના અને કલાકારના મહત્ત્વનો કોઈને ખયાલ પણ ન હતો, ત્યાં કલામાં પ્રજાકીય સંસ્કારિતા પ્રકટાવવાનું તો સ્વપ્નું યે કોને હોય? ઊંચામાં ઊંચા સંસ્કાર પામેલાઓ પણ, બહુબહુ તો, પશ્ચિમની કેળવણીને લીધે યુરોપી ચિત્રકારોની કૃતિઓ ઘરમાં રાખતા થયા હતા, અને હિંદી કલામાં એમની દૃષ્ટિ રવિવર્માનાં ચિત્રોથી આગળ જઈ શકી નહોતી. એકાદ સ્વ. શ્રીમાન પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી જેવા અપવાદ સિવાય એતદ્દેશીય કલાનો ખરો પ્રાણ પારખવાની કોઈનામાં સૂઝ હતી નહિ. એ શ્રીમાને વિશુદ્ધ કલાપ્રેમથી લોકોની રસવૃત્તિ કેળવવાના હેતુથી 'સુવર્ણમાલા'નું પ્રકાશન કરવા માંડ્યું હતું, પણ તેને માટે થતાં ચિત્રોમાં આખા મુંબાઈ ઈલાકામાં અગ્રણી મનાતા અને મુંબાઈ કલાશાળામાં ઊંચું સ્થાન ભોગવતા શ્રી ધુરંધર જેવા ચિત્રકાર પણ, શ્રીમાન પુરુષોત્તમના પ્રાચીન કલાના વિપુલ સંગ્રહમાંથી કશી જ પ્રેરણા ઝીલવાને અસમર્થ નીવડેલા, અને 'સુવર્ણમાલા' માત્ર પશ્ચિમી ચોપાનિયાંમાં આવતાં કથાચિત્રો (illustrations)નાં ખોખાં જેવાં નાટકી ઢબનાં હિંદી પાત્રો વડે જ ચીતરાઈને બહાર પડતી. આમ, ભૂમિજાત કલાદૃષ્ટિ આડે એ વેળા અજ્ઞાન, અશક્તિ અને ઉદાસીનતાનાં પડળ બંધાઈ ગયાં હતાં.

આવા અંધકારમય સમયમાં, નવો જીવનમંત્ર પામેલી રવિભાઈની પ્રજ્ઞાને પહેલવહેલો ભવિષ્યનો સાચો માર્ગ લાધ્યો. દેશનો ખરો કલાપ્રાણ પાશ્ચાત્ય વિચાર-શૈલીનાં ઉછીનાં અનુકરણોમાંથી ન પ્રકટે એની એમને પ્રતીતિ થતી ગઈ. એટલે એમણે સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને જનપદમાં વહેતી આવતી સાંસ્કૃતિક પરંપરાના તાર સાંધીને લોકહૃદયનો થડકાર પકડવા માંડ્યો. એમની ફૂટતી આવતી પ્રતિભાનાં કિરણો તેજસ્વી થવા લાગ્યાં.

એની પ્રથમ અભિવ્યક્તિ થઈ ઈ. સ. ૧૯૧૫માં સૂરતમાં સાહિત્ય પરિષદ સાથે ભરાએલા કલાપ્રદર્શનમાં. એનો સુવર્ણચંદ્રક પામેલું 'ગુર્જર સુંદરી'નું એમનું એ ચિત્ર ગુજરાતીતાનું લાક્ષણિક પ્રતિનિધિત્વ ધારતું હતું; અને 'ગરવી ગુજરાત' નામની એક નાનકડી તકતીમાં એમણે વેરેલા ગુજરાતનાં નાનાવિધ જનપાત્રોનાં વૈવિધ્યે તો જાણે આખું ગુજરાત નજર આગળ રમતું કરી દીધું હતું. દિવસરાત નવગુજરાતના પુનર્વિધાનનું ચિંતન કરતા રણજિતરામ જેવા હરખાયા કે ગુજરાતના કલાસૂના અંધકારમય આકાશને પ્રકાશિત કરનાર અરુણનો ઉદય થયો.

ઈ. સ. ૧૯૧૫ના એ અરસામાં હાજીમહમ્મદ અલારખિયા શિવજી મુંબાઈમાંથી સચિત્ર સામયિકોમાં નવી કેડી આંકતું 'વીસમી સદી' માસિક શરૂ કરવાની તૈયારીઓ કરતા હતા. સૂરત પ્રદર્શનમાં રવિભાઈની કળાથી પ્રસન્ન થએલા રણજિતરામે એમને હાજીમહમ્મદના સંપર્કમાં મૂક્યા. એ ગુણજ્ઞ કલાપારખુએ રવિભાઈની શક્તિઓ પ્રીછી અને પોતાના નવા માસિકમાં તેને પાંગરવાનું ક્ષેત્ર આપ્યું અને 'વીસમી સદી'ના પહેલા જ અંકથી તેમાં આવવા માંડેલાં એમનાં ચિત્રોમાંનું ભૂમિજાત તત્ત્વ વાચકોના હૃદયને સ્પર્શવા લાગ્યું. આજ સુધી પશ્ચિમી ચિત્રકારોની છાપો તથા પોસ્ટકાર્ડો, રવિવર્માનાં ચિત્રો અને 'સુવર્ણમાલા'નાં દક્ષિણી પોશાકનાં છાપાં–ચિત્રો જોનાર ગુજરાતી જનતાની આંખ સમક્ષ એક નવી જ સૃષ્ટિએ દેખા દીધી. ગુજરાત અને કાઠિયાવાડના ખેડૂતો ને વેપારીઓ, મહેતાજીઓ ને કારીગરો, યતિઓ અને ફકીરો, ગરવી ગૃહિણીઓ ને વત્સલ વૃદ્ધાઓ એવાં અસંખ્ય નાનાવિધ તળપદાં પાત્રોની લક્ષણમુદ્રાઓ (icons) તથા એમનાં વિવિધ ભાવદર્શન આલેખતું સબળ પાત્રનિર્માણ હવે પ્રકટવા માંડ્યું; હવે જ, ગુજરાતણની લહેરાતી સાડીની હલક અને ગુજરાતના







જમણી બાજુ મથાળે: ભૂમિજાત કલાના સ્પર્શ વિનાનાં પશ્ચિમી પ્રસંગચિત્રોની ઢબનાં 'સુવર્ણ-માળા'માં આવતાં ચિત્રોનો એક નમૂનો. નીચે: સૂરતની સાહિત્ય પરિષદ વખતે ભરાએલા (સૌપ્રથમ) કલાપ્રદર્શનમાં પ્રથમ પારિતોષિક પામેલું, ગુજરાતનું એતદ્દેશીય પાત્રાલેખન અને વાતાવરણ નિરૂપતું શ્રી રાવળનું ચિત્ર 'ગુર્જર સુંદરી'

ઉપર: ઈ. ૧૯૧૭ના 'બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટી'ના વાર્ષિક પ્રદર્શનના ઈતિહાસમાં પહેલી જ વાર, ચાલુ પશ્ચિમી પરંપરાથી તદ્દન નિરાળી જ શૈલીએ, આછા રંગ અને રમતી રેખાઓ વડે, ભારતીય દૃષ્ટિ આલેખાએલા શ્રી રાવળના જે ચિત્રને સોસાએટીનો સુવર્ણપદક મળ્યો તે 'બિલ્વમંગળ'

ગૃહજીવનનાં મીઠાં દૃશ્યો દિલચસ્પી જમાવવા લાગ્યા; અને જાણે સાચું ગુજરાત આંખ સામે ખડું થતું હોય એવાં ગુજરાતનાં ઘર-આંગણાં, શહેર-શેરી, ગ્રામ-વાડી અને પાદર-સીમાડાઓનાં દૃશ્ય-નિરૂપણ, રળિયામણી ગુર્જરી કુંજોનું નિસર્ગદર્શન, અને જેમાંથી ગુજરાતની પોતીકી સંસ્કારિતાનો સાચો પ્રાણ બોલતો હોય એવું ભાવાલેખન, અનેક વર્ષો પછી, પહેલવહેલાં પ્રાદુર્ભાવ પામ્યાં. ગુજ-રાતની એતદ્દેશીય ચિત્રકલાનો એમની પીછીમાંથી ઊગમ થયો. ગુજરાતની સાંપ્રત કલામાં રવિશંકર રાવળે પહેલવહેલું ગુજરાતનું પોત પ્રકટાવ્યું, દેશજ વ્યક્તિ અને વાતાવરણના હાર્દમાં પેસીને કરેલા અભ્યાસ અને ઉપાસનાનું એ ફળ હતું. જોકે રવિભાઈ તો માત્ર એટલું જ નોંધે છે કે "'વીસમી સદી' માટે કાવ્યોનાં સુશો-ભનો અને વાર્તાનાં પ્રસંગચિત્રો દોરવામાં મારાં ઘણા કાલ્પનિક સર્જનના પ્રયોગો થયા. અને એ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યના નર-સિંહરાવ, નાનાલાલ, બલવંતરાય આદિ જેવા વિદ્વાન સાક્ષરોના નિકટ પરિચયમાં આવ્યો. શ્રી મુનશીજી સાથે પણ ત્યાંથી જ ગાઢ સંપર્ક પામ્યો, એમની ઘણી નવલકથાઓનાં પાત્રો ચીતરવાનો મને લહાવો મળ્યો. મુંજાલનું ચિત્ર જોઈને તો એમણે લખેલું કે 'મારો જ મુંજાલ સર્જાયો છે.' "

એક બાજુ હાજીમહમ્મદના ઉત્તેજનથી 'વીસમી સદી'ની આ ઉજ્જ્વલ દિશા ઊઘડી, તેમ બીજી બાજુ અભ્યાસની પૂર્ણાહુતિ પણ એવી જ તેજોજ્જ્વલ નીવડી. કળાશાળાના પ્રિન્સિપલ સેસિલ એલ. બર્ન્સે એમનું કામ જોઈને પ્રોત્સાહન આપેલું કે તારી કલ્પનાનાં જ તું છ ચિત્રો બનાવ એટલે બસ; તું કલાકાર બની જશે. માત્ર શાળાનો ડિપ્લોમા લેવાથી કલાકાર નહિ બનાય. એ પ્રોત્સાહને અભ્યાસમાં અનેરો રંગ પૂર્યો અને ઈ. ૧૯૧૬ની કળાશાળાની છેલ્લી પરીક્ષામાં પ્રથમ વર્ગમાં ઉત્તીર્ણ થઈને એમણે

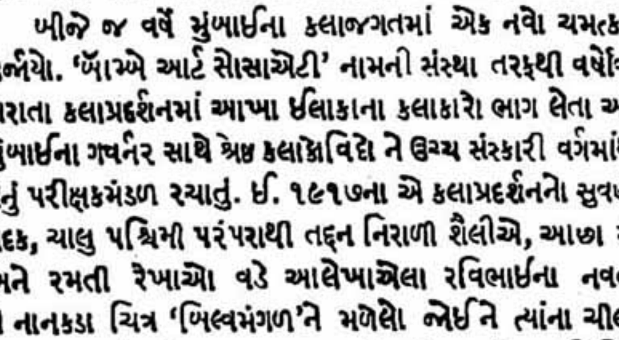


ગુજરાતી વાણીના સંસ્કારથી 'ગુજરાતી' તરીકેનું એકત્વ અને ગૌરવ ધારણ કરતી ગુજરાતની વસતિની અનેક જાતિઓનાં વૈવિધ્યસભર લાક્ષણિક ચહેરાઓવાળાં માનવોનાં શ્રી રવિશંકર રાવળે પોતાની સંખ્યાબંધ સ્કેચબુકોમાં સંચિત કરેલાં રેખાસ્વરૂપોનું આ રસભર્યું સંકલન (ગરવી ગુજરાત) સુરતની ઈ. ૧૯૧૫ની સાહિત્ય પરિષદ વેળા ભરાએલા (પરિષદના પ્રથમ) કલાપ્રદર્શનમાં રજૂ થએલું.



'ગુણાતિશયસ્યહેતોઃ'ના મુદ્રાલેખવાળો શાળાનો સર્વોચ્ચ સુવર્ણચંદ્રક 'મેયો મેડલ' મેળવ્યો. એ મેળવનાર તે પહેલા ગુજરાતી હતા.

બીજે જ વર્ષે મુંબાઈના કલાજગતમાં એક નવો ચમત્કાર સર્જાયો. 'બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટી' નામની સંસ્થા તરફથી વર્ષોવર્ષ ભરાતા કલાપ્રદર્શનમાં આખા ઇલાકાના કલાકારો ભાગ લેતા અને મુંબાઈના ગવર્નર સાથે શ્રેષ્ઠ કલાકોવિદો ને ઉચ્ચ સંસ્કારી વર્ગમાંથી તેનું પરીક્ષકમંડળ રચાતું. ઈ. ૧૯૧૭ના એ કલાપ્રદર્શનનો સુવર્ણપદક, ચાલુ પશ્ચિમી પરંપરાથી તદ્દન નિરાળી શૈલીએ, આછા રંગ અને રમતી રેખાઓ વડે આલેખાએલા રવિભાઈના નવતર ને નાનકડા ચિત્ર 'બિલ્વમંગળ'ને મળેલો જોઈને ત્યાંના ચીલાચાલુ કલાકારોમાં ખળભળાટ મચી ગયો. પરીક્ષકસમિતિએ આ પહેલી જ વખત શુદ્ધ ભારતીય ભાવ અને શૈલી વ્યક્ત કરતા ચિત્રને પોતાના ઉત્કૃષ્ટ પદકથી નવાજ્યું હતું. દેશજ સંસ્કારનો પ્રાણ પકડીને તેને કલામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરનાર રવિભાઈ ગુજરાતી કલાના નવવિધાનમાં અગ્રયાયી (pioneer) હોવાનો સ્વીકાર આ બહુમાન એમને અર્પીને મુંબાઈની કલાસમિતિએ કર્યો.




Bombay Art Society.

Exhibition of 1917.

Prize The Society's Gold medal for the best work in Exhibits awarded to Mr. R. M. Raval for Love is not quenched by many waters No 370. (water Colours)

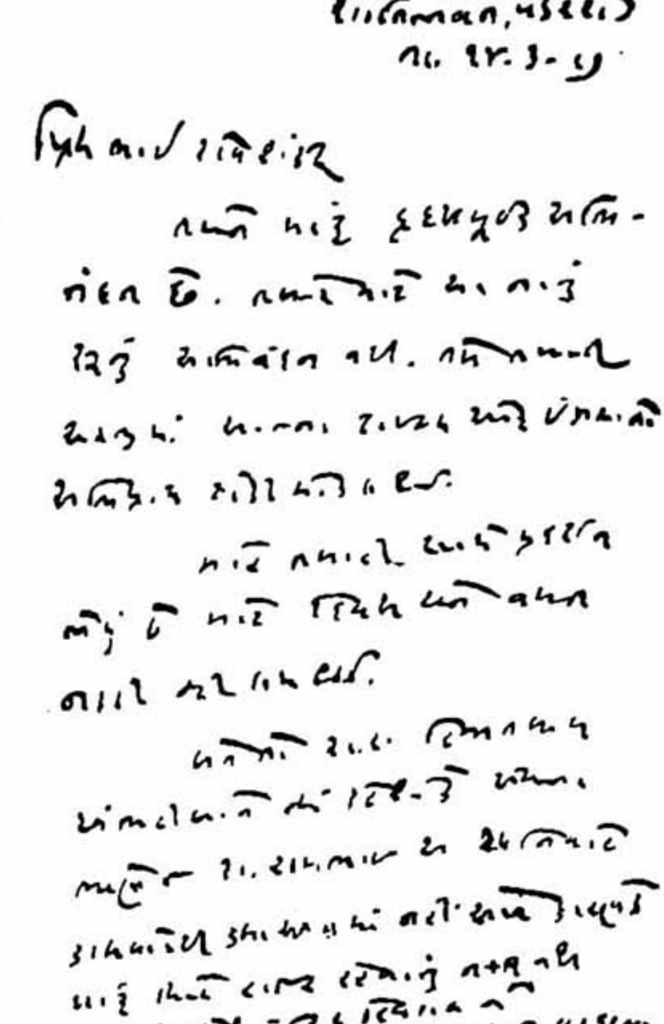
Watt President

E. A. Spence Hony. Secretary

'બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટી'નો શ્રી રાવળને અપાએલો સુવર્ણપદક તથા તે અંગેનું પ્રમાણપત્ર

કલાના અભ્યાસની સિદ્ધિરૂપ શાળા-સુવર્ણચન્દ્રક પછી, દેશજ સંસ્કારપરંપરાની પ્રેરણાથી દ્વિજ બનીને નવસર્જનની દિશામાં રવિભાઈએ શરૂ કરેલી કારકિર્દીનો આદર કરતા આ સુવર્ણપદકે એમના જીવનનો અગત્યનો સીમાસ્તંભ રોપ્યો. એથી પ્રેરાઈને એમણે હવે સ્વતંત્ર કલાકાર તરીકે જીવવાનો નિરધાર લીધો અને પોતાની મોંઘી મહત્ત્વાકાંક્ષા પર મહોર મારી. જીવનના નિર્વાહ માટે નોકરી, ધંધો, વેપાર કે હુન્નરકારીગરી જ હોઈ શકે એવી જ્યારે સર્વવ્યાપી માન્યતા હતી, અને કલાના સત્ય સ્વરૂપની તેમજ પ્રજાજીવનમાં તેની અગત્યની સમજણ કે કલ્પના સરખી પણ ન હોઈને તેના પર જીવન નિર્ભર રાખવું એ જ્યારે જોખમભર્યું અને મૂર્ખાઈભર્યું ગણાતું એવા એ સમયમાં, જીવનના સર્વસ્વ તરીકે કલાને જ સ્વીકારવાનો સંકલ્પ કરનારમાં કેટલીક તીવ્ર કલાભક્તિ અને સાંસ્કારિક પુનર્રચનાની ધગશ હશે તે સમજવું મુશ્કેલ નથી.

કુટુંબને મુંબાઈ બોલાવીને હવે એમણે સાન્ટાક્રુઝમાં વાસ કર્યો અને સ્વતંત્ર કલાકાર તરીકેની આશાભરી કારકિર્દી ઠીકઠીક ફળવા



'બૉમ્બે આર્ટ સોસાએટી'નો સુવર્ણપદક મળવા બદલ અભિનંદન આપતો રણજિતરામનો પત્ર

લાગી. પણ એકાદ વર્ષ થતાંથતાંમાં તો, પાછલી બેત્રણ મોટી માંદગીથી ખખડેલા શરીરને મુંબાઈની ભેજવાળી હવાએ ફરી ઘેરવા માંડયું, ને દમનાં વ્યાધિનાં ચિહ્નો જણાતાં ઝંડુ ફાર્મસીના મિત્રોએ ચેતવ્યા કે જીવવું હોય તો મુંબાઈ છોડયા વિના છૂટકો નથી. જૂની માંદગીઓના અનુભવ પછી મળેલી આ આગાહીને પરિણામે, મુંબાઈમાં સૅન્ડહર્સ્ટ રોડ પર સ્ટૂડિયો કાઢીને સ્થાયી થવાની હાજીમહમ્મદની પ્રેરેલી યોજનાને પડતી મૂકીને તેમણે ગુજરાતમાં જઈ વસવાનો નિરધાર કર્યો, ને એ નવા ક્ષેત્રમાં પ્રથમ પગ ટેકવવાના ઉદ્દેશથી વડોદરા કલાભવનમાં કલાના અધ્યાપકની ખાલી પડેલી જગ્યા માટે ઉમેદવારી કરી. પણ દૈવનું નિર્માણ જુદું જ હતું. એમાં નિષ્ફળતા મળી, પણ એક બીજી દિશામાં અવકાશ ઊઘડયો.

ઈ. ૧૯૧૮ના એ જ વર્ષમાં જૂનાગઢ કૉલેજના નિવૃત્ત થતા પ્રિન્સિપલ સ્કૉટની પૂરા માનવકદની તૈલરંગી તસવીર કરવાનું મોટું કામ, આ ઊગતા કલાકારની પ્રતિભાને પ્રીછનાર ત્યાંના પ્રોફેસર હરિલાલ માધવજી ભટ્ટની ભલામણથી સોંપાયું. પશ્ચિમની કલાપરિપાટીથી પરિચિત એક અંગ્રેજને સંમુખ બેસાડીને સ્વતંત્ર હાથે તે કરવાનું હતું. સૌરાષ્ટ્રના ત્યારના જામેલા તસવીરકાર નાનાલાલ જાની અને મુંબાઈના નામી તસવીરકાર લાલકાકાએ જેને માટે હિંમત નહોતી બતાવી તે રવિભાઈએ માથે લઈ ને પાર પાડયું, અને તેના પારિશ્રમિક તરીકે, એ સમયમાં અસાધારણ ગણાય એવી રૂ. ૧૨૦૦ની રકમ, એ પ્રિન્સિપલના પ્રસન્નતાના પ્રમાણપત્ર સાથે, એમને મળી.

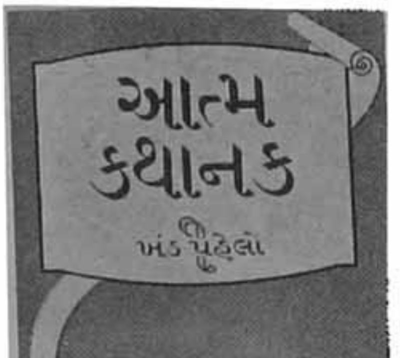
એ તસવીર કરવા માટેના જૂનાગઢના ફેરા દરમ્યાન સૌરાષ્ટ્રની ધરતી અને લોકહૃદયનાં અભ્યાસ-અવલોકન કરવાની તક એમણે લીધી; ને એ કામ પૂરું કરીને પાછા વળતાં, ગોંડલના ઊગતા આવતા જન્મજાત શક્તિવાળા નિસર્ગ ને પ્રાણીચિત્રકાર શ્રી રવિશંકર પંડિતના આગ્રહથી એમને ત્યાં રોકાયા. ત્યાં એમના મિત્રો બચુભાઈ રાવત, દેશળજી પરમાર, ધૂમકેતુ વગેરેનો મેળાપ થયો, જેમાંથી ભવિષ્યના સમાનશીલ અને ભાવનાવાળા મિત્રો મળ્યા.

પ્રિન્સિપલ સ્કૉટના પેઇન્ટિંગની આવકથી સ્વતંત્ર જીવનમાં પગ ઠરવવા પૂરતાં શરૂનાં એકબે વર્ષ માટેનો ટેકો મળી રહેલો હોવાથી હવે એમણે ભવિષ્યની યોજના ઘડવા માંડી. ગુજરાતમાં જ જો જીવનકાર્ય કરવું હોય તો ગુજરાતની સંસ્કૃતિના કેન્દ્ર સમ અમદાવાદ જ બધી રીતે યોગ્ય જણાયું. આથી ત્યાંના સાહિત્ય તથા જાહેર જીવનના બે અગ્રણી સજ્જનો ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ અને શ્રી હીરાલાલ પારેખનો મુંબાઈના મિત્રો દ્વારા સંપર્ક સાધીને એમણે ઈ. ૧૯૧૯ના એપ્રિલમાં અમદાવાદના મધ્યવર્તી વિસ્તાર ખાડિયામાં મકાન ભાડે રાખીને નિવાસ શરૂ કર્યો. ø

(અમદાવાદથી શરૂ થતા જીવનના બીજા તબક્કાનો કથાખંડ હવે પછી)

કલાપત્રિકા ભેટ મેળવવા માટે
કલાકારો તથા કલાચાહકોને
જાહેર આમંત્રણ

શ્રી રવિશંકર રાવળની કલાસેવાના ઉપલક્ષમાં સ્થપાએલા 'કલા-રવિ' ટ્રસ્ટની પ્રવૃત્તિઓ આદિના અનુસંધાનમાં કાઢવા ધારેલી 'કલાપત્રિકા' ભેટ મોકલવા માટે કલાકારો, કલાચાહકો આદિનાં નામ-સરનામાંની યાદી અમે તૈયાર કરીએ છીએ. આથી ગુજરાતભરના સૌ (૧) લલિત કલાકારો, શિલ્પીઓ ને સ્થપતિઓ (૨) વ્યવસાયી કલાકારો (૩) કલા-પ્રાધ્યાપકો (૪) ચિત્રશિક્ષકો (૫) કલાના વિદ્યાર્થીઓ તેમજ (૬) કોઈ ને કોઈ પ્રકારે કલામાં રસ લેનારા કલાના ચાહકોને જાહેર આમંત્રણ છે કે એક પોસ્ટકાર્ડ ઉપર માત્ર 'કલાપત્રિકા ભેટ મેળવવા માટે' એટલું લખીને પોતાનું પૂરું નામ-સરનામું તથા કલા સાથેનો પોતાનો સંબંધ (કલાકાર, શિલ્પી, સ્થપતિ, શિક્ષક, વિદ્યાર્થી, ચાહક જે હોય તે) દર્શાવીને તે 'કલારવિ' ટ્રસ્ટ C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧ એ સરનામે મોકલી આપવું. (ખાસ વિનતિ: નામ-સરનામા સાથે કલા સાથેના પોતાનાં સંબંધનો ઉલ્લેખ ખાસ જરૂરી છે.)



"વાર્તાલાપમાં રંગ લાવે; થાકે નહિ. ભાવપ્રચય થાય, વર્ણનના તેમની ચોટ આવે છતાં સ્વસ્થતા એવી ને એવી જ. રવિભાઈની આ પ્રકારની સાહિત્યિક પ્રતિભા એમનાં સંસ્મરણોમાં વિલસે છે. એમાં શ્રી રવિશંકર રાવળના નાભિસ્થાને છે, પ્રમુખસ્થાને નથી. પ્રમુખસ્થાને તો છે, ભૂતકાળમાં સરી જતી સુખદુઃખમય સમધારણ ગુજરાતી જીવનની લીલા"

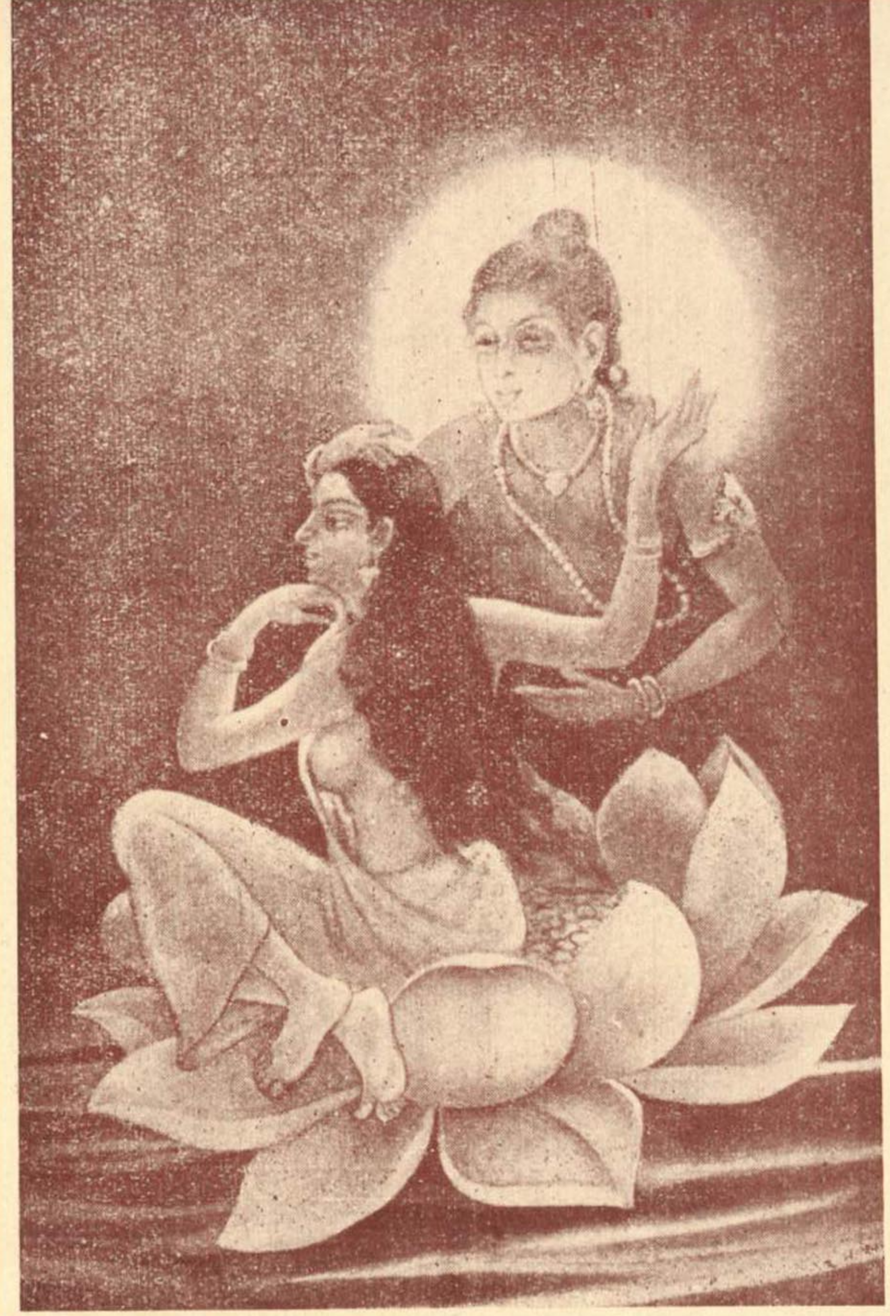
—વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

આ ચરિત્રરેખામાંની રવિભાઈની ઉક્તિઓ 'કુમાર'માં આવેલા એમના જે આત્મકથાનકમાંથી લેવામાં આવી છે તેનો આ પહેલો ખંડ બહાર પડી ગયો છે. પા૦ડા ઈંચના મોટા કદનાં ૩૦૦ પાનાં, ૧૮૦ સ્કેચો તથા ફોટોગ્રાફો અને પાકી બાંધણીમાં: મૂલ્ય રૂ. ૧૨-૫૦ રજિ. પોસ્ટેજના રૂ ૧-૨૫ વધુ; કુમાર કાર્યાલય લિ૦ કે બધા જાણીતા બુકસેલરો પાસેથી.



કૃષિકન્યા
(રવિશંકર રાવળ)





ચૌલાનું અંતિમ નૃત્ય — **ચન્દ્ર અને કુમુદિની**

(ચિત્રકાર · રવિશંકર રાવળ)

અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ શ્રી રવિશંકર રાવળ પાસે શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની વિવિધ નવલકથાઓનાં પાંત્રીસેક પાત્રોનાં લાક્ષણિક ચિત્રો તૈયાર કરાવીને પ્રકટ કરેલાં જે ભારતીય વિદ્યા ભવને સુંદર રૂપરંગમાં બહાર પાડયાં છે. તેમાંથી 'જય સોમનાથ'માંનું ચૌલાનું ચિત્ર અહીં આપ્યું છે.

'ચિત્રકૂટ'ને સ્વાગત:

અમદાવાદ: ૨૪-૩-૧૯૮૯ : ૨૩-૧-૧૯૩૩.

[સોનેટ.

પૃથ્વી]

ઉગો રવિ, ઉગો ઉમા બહુણ કે અલંકિયો કરો.
ઉગો નભતટે અહા, કઠણ રેતરીલા-શિરે:
ઉગો કરજ ફુલી ફુલી ઉર ઉતારતી રેખામાં,
સુરે કલમ ... -વૈભવ વિલોકતી રંગમાં:
ઘડે તનમરોડ ત્યાં કુદરતિ ગુઢ ... ,
કરાંગુ વિતરે ત્યહાં પર ઉકેલતી ઠેવના:
વળી જ નિરમે ત્યહાં પ્રકૃતિ ગૂઢને અર્પતી
અગાધ રસ ધારથી ગગન ... ગિરા.

પધાર સખિ! હેતને ઉમળકે વધાવું ત્હને.
ઓ ... રતિ, ... , ... , જુગ મળ્ણી જોડલી!
અને સરજન આ ભલે કઠણ રેતરીઓ રહ્યું:
ત્રિલી કિરણ આભનાં, ગુંથિયું બે ય સાથે ઈને
સુકોમળ અનંગ ભાવ, મધુરા રસે પ્રેરતી,
ઉરો રિઝવતી, સુધાપૂર પિવાડતી, રૂપસી.

પંક્તિ ૧૨મીનાં 'આભનાં' શબ્દ વિશેષણ છે; 'આભનાં કિરણ'= વ્યોમનાં કિરણ.

ઈ. ૧૯૩૩માં શ્રી રવિશંકર રાવળના આવાસ 'ચિત્રકૂટ'ના વાસ્તુ પ્રસંગે બલવંતરાય ઠાકોરે લખી મોકલેલા આ સૉનેટમાં પોતાની મા-જણી બહેન ચિત્રકળાને ઉમળકાભેર વધાવતી કવિતાની ઉક્તિમાં શ્રી રાવળ પ્રત્યેનો એમનો પ્રશંસાભાવ અભિપ્રેત હોવાથી અહીં એ (સ્વ. ઠાકોરના હસ્તાક્ષરમાં જ) આપવું ઉચિત ધાર્યું છે. એ જ રીતે બાજુમાં આપેલી કવિ લલિતની ગઝલ એમના હસ્તાક્ષરમાં.

રવિ! શીતલ!

• શિખરિણી •

તમે ચિત્રાકાશે રવિ!
રવિ સમ ઊગ્યા ને ગગન આ
નવાં રેખા-રંગે
અને આકારોએ સજવિયું, અનોખાં સપનની
રચી શિલ્પે સૃષ્ટિ પ્રગટ કરીને માનસ તણી;
સર્યા મધ્યાકાશે પ્રખર તપતાં ટોચ ગરવી
પહોંચ્યા, સૌ તેજોમય કરી દીધું
કલાના જગતને.

તપ્યા તો યે શીળા મધુર, રવિ તો યે શશિ સમા;
વળી કંઠે ધાર્યાં ગરલ દુનિયા સ્નેહીજનનાં,
હસો હૈયે હોઠે સતત હજુ હે શંકર રવિ!

પિનાકિન ઠાકોર

રેખાત્મક રવિને.

૧

રતી એ આર્યભારતની ઉષાની ચિત્રલેખા:
પ્રુતિ અનિરુદ્ધને આકર્ષનાર વિચિત્ર રેખા!

૨

ક્ષિતિજ ગગન ધરણીની સોનેરી સંયોગરેખા:
ઉદયે ડૂબ્યા ગણે ત્યાં શો! સુરેખ વિયોગ રેખા!

૩

સમગ્રતિ ... સૌંદર્યની આકાર લેખા:
પ્રમાણે સ્વયંપૂર્ણ ... પરિમિત સુરેખા!

૪

વિવિધ રંગે રસે આકૃતિ રસે મૌક્તિક રેખા:
નયન ... કરાંગુલિ ... રેખા!

૫

ગગનમાં ને ધરાતલમાં રસાકૃતિની સુરેખા:
કલાધર ચિત્રક રવિ! સર્વે .પરમાત્મરેખા!

ચિત્રકારીથી ... – – ... લલિત
• અમદાવાદ

जयति कलागुरु

यस्य शिल्पैकनिष्ठस्य कलासंस्कार-साधना।
गुर्जरे भारते लोके सादरं अभिनन्द्यते॥

गुर्जराणां गृहे कुंजे शालासु रंगभूमिषु।
यस्य लावण्यपूजायाः सङ्कल्पो धन्यतां गतः॥

पञ्चाशद् वत्सरैर्यस्य भास्वते विमलं यशः।
शिल्पीनां गुरवे तस्मै अर्घ्यमाल्यं प्रदीयते॥

येन सौन्दर्य-शिक्षायां दीक्षिताः शिष्यवांछवः।
गुर्जरस्यावनीन्द्रोऽयं गौरवेण महीयते॥

ज्ञानयात्रां प्रकुर्वाणः भावमैत्रीं प्रबोधयन्।
लोकेऽयं सर्वदा भातु शिल्पीनां गुरुसत्तमः॥

कला-संस्कृति नेताऽयं शंकराय प्रियंकरः।
सस्नेहं आशिषः दद्यात् सर्वानाश्रमवासिनः॥

शिल्प-संस्कृति-कुंजस्य कोकिलो रविशंकरः।
सामोद काकलिं कुर्वन् दीर्घायुष्यं नु विन्दताम्॥

रामवत् साधु-शीलाय 'चित्रकूटे' तपस्यते।
श्रद्धा-प्रसून-संभारं रावलाय प्रदास्महे॥

सौन्दर्योपासनां कृत्वा श्रद्धया वरया सदा।
कलायाः मंदिरं येन प्रोज्ज्वलं प्रभया कृतम्॥

गुर्जरी गौरवं लेभे कलाक्षेत्रे नवे युगे।
धन्यतां च गता यस्य प्रभावाद् राष्ट्र-संस्कृतिः॥

यस्य प्राणः कुमारेण तारुण्यं प्रोज्ज्वलं कृतम्।
गंधाक्षतैः प्रसूनैश्च, वंदे श्री रविशंकरम्॥

यापितं जीवनं येन, कलोत्कर्षाय निष्ठया।
संस्कार वांछने तस्मै, सौजन्यमूर्तये नमः॥

शिल्पीनां गुरवे तस्मै, सौम्याय मुदितात्मने।
श्रद्धा-प्रसून-संभारः रावलाय प्रदीयते॥

शंकरदेव विद्यालंकार

અર્ઘ્ય

- દ્રુતવિલંબિત -

ઉદયમાન રવિ ક્ષિતિમાં થતાં
ખીલી ઊઠે કંઈ પદ્મ સરોવરે;
હસી રહે જગમાં શુભ દર્શને
કિરણતેજ જગે પ્રસરી જતાં.

- અનુષ્ટુપ -

ઋષિ વાલ્મિકની પેઠે બન્યા આદ્ય કલાગુરુ,
ગુર્જરી પુત્ર-પુત્રીના સ્વીકારો અર્ઘ્ય 'પદ્મશ્રી'.

- ઉપજાતિ -

કલાગુરો! ગુર્જર શ્રેષ્ઠ પુત્ર,
સૌજન્યમૂર્તિ, સુવિચારશીલ,
આનંદઘેરા મુજ અંતરેથી
પ્રફુલ્લ પ્રેમે તમને નમું છું.

તમે હતા એકલવીર માત્ર,
ન કોઈ સંગે, નવ કોઈ કેડ;
ઝઝૂમ્યા પરંતુ અહીં ધર્મક્ષેત્ર,
સિદ્ધિ વર્યા દૈન્ય ફગાવી શેષ.

નિશ્ચેષ્ટ કેવી હતી ગુર્જરી આ!
કલા તણો અગ્નિ ઠરેલ નીચે;
તમે લગાવી ફૂંક કો પ્રચંડ!
થયો પછી વેગ થકી પ્રદીપ્ત.

ગુરુકુલો ભારતની પ્રણાલી,
સંસ્કૃતિનું પ્રાચીન શ્રેષ્ઠ સત્ત્વ,
જીવંત કીધું કંઈ શિષ્યરત્નો
અર્પી તમે ગુર્જર પાદપદ્મે.

'હાજી' ફકીરી લઈને કલાની
યજ્ઞો તણી વેદી બનાવી પેટવ્યા.
ધૂણી ધખાવી, પગની પલાંઠી
વાળી તમે કાર્ય કર્યું જ પૂર્ણ.

હમે તમોને હજી તો ય જોતા
વીરત્વથી એ દમને દબાવી
જીવંત રાખ્યાં મન, પ્રાણ, કાયા,
અખંડ પૂરા રસથી ભરેલાં.

કલા તણાં મૂળ અતિશ ઊંડાં
નાખી તમે એ દૃઢમૂલ કીધાં;
અનંત શાખા વડલા સમી એ
વિસ્તાર પામી તપના પ્રભાવે.

વાર્ધક્યનો સ્પર્શ ન લેશમાત્ર,
વાણી તમારી હજી યે રસાળ;
વિચારધારા પણ તાજગીથી
ભરેલ પૂરી ઉરસાગરે થી!

શો કાલ વ્હેતો અવિરામ જાય!
બધું થશે ભૂત મહીં વિલીન;
છતાં તમોએ પ્રગટેલ જ્યોતિ
અખંડ રહેશે નિજની પ્રભાએ.

શાંતિલાલ મહેતા [સંઘવે

वर्धते भवान्

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

કેટલીક વ્યક્તિઓ પોતાના જીવન દરમિયાન, અને કયારેક વૃદ્ધ થયા પહેલાં, ઐતિહાસિક બની જાય છે, અને તેથી તેમની સમુચિત કદર કરવાની ફરજમાંથી પોતાને મુક્તિ મળી ગઈ છે એમ સમાજ સમજે છે. કદર એટલે સન્માન કરવું કે થેલી આપવી એ નહિ, પણ જનસમાજની વર્તમાન પ્રવૃત્તિ ઉપર પ્રભાવ પડવા દેવો. શ્રી રવિશંકર રાવળ ગુજરાતના મેધાવીઓમાંની આવી એક વ્યક્તિ છે. એમનાં ચિત્રો જોયાં, સમજાયાં અને માણ્યાં તે પહેલાં જાણે હું એમનેઓળખતોથઈગયો હતો;અને મારા જેવાઘણા હશે.

રવિભાઈએ જે કર્યું તેમાં વ્યક્તિમત્તા હતી; આગવી દૃષ્ટિ, આગવું કર્મકૌશલ અને અસાધારણ પરિશ્રમ હતાં; પણ ગાંધીયુગના વિધવિધ સંસ્કારક્ષેત્રના ઘણા અગ્રણીઓનું કામ દેશવ્યાપી બૃહત્-પ્રવાહી મહાવેગી પ્રવૃત્તિના અંગરૂપ બની ગયું હતું; અથવા તેવું લાગતું હતું. નાનાલાલ, ઠાકોર, મુનશી જેવા થોડાકનો જ પુરુષાર્થ કેવલ વ્યક્તિનિષ્ઠ અને અલગ પડી જતો હતો. રવિભાઈએ, ધૂમકેતુ અને મેઘાણી જેમ, એ જનપદી વિક્રમ-ઉત્સવને પોતાની રીતે સમર્થ અને સમૃદ્ધ કર્યો. નાનાલાલની જેમ આ ત્રણે ય પુરુષો ગુજરાતની સંસ્કારસમૃદ્ધિ અને કલાસમૃદ્ધિને બરાબર ઓળખતા હતા. લોકજીવન અને અભિજાત જીવન, લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટ સાહિત્ય, લોકકલા અને માર્ગી કલા, એ સૌનો એમનો પરિચય એમનો સ્વ-ભાવ બન્યો હતો. એ ત્રણેયે અચળ શ્રદ્ધા અને નિરંતર શ્રમથી ગુજરાતને એના પોતાના અલ્પપ્રત્યક્ષ સંસ્કારસત્ત્વને ઓળખાવ્યું; શિષ્ટતાના મૂલ્યને, વૈભવજન્ય વિદગ્ધતાને, ઓછાં આંક્યા વિના સંસ્કારિતાનો, ઉદાત્તતાનો જાનપદી પટ તેની આગળ દર્પણ પેઠે ધર્યો. આ એક પ્રસ્થાન હતું, આત્મજાગૃતિ હતી, આત્મપોષણ હતું, નવા શિક્ષણની દીક્ષા હતી.

ધૂમકેતુ, મેઘાણી અને રાવળ, એ દરેકે પ્રજા સમક્ષ જવાની બરાબર સૂઝ દાખવી. મેઘાણીએ લોકસાહિત્ય અને લોકજીવન સમજાવવા પોતાનો મધુરબુલંદ કંઠ ખર્ચ્યો; ધૂમકેતુએ નવલિકાનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કર્યું; રવિભાઈએ 'કુમાર'ની સ્થાપના કરીઅને લોકજીવનના ઉત્સાહપ્રસંગોએ, પ્રદર્શનોદ્વારા કે અન્યથા જ્ઞાન, કલાસંપત્તિ ને પ્રતિભાનો વિનિયોગ કર્યો. વ્યાવહારિક પ્રવૃત્તિને આથી રમણીયતાનો પાસ બેઠો; કલાકારને લોકસંપર્ક ને પ્રેરણા મળ્યાં; કલામાં જીવનસ્પર્શ, વિવિધતા ને ગતિ આવી. સંસ્કારસિંચનનું આ કામ એકસરખું અને સતત ચાલુ રહે ને કિશોરો અને યુવકો એને અભિમુખ થાય તે પ્રયોજનથી 'કુમાર' સ્થપાયું. એના પ્રેરણાબીજમાં એવું બળ હતું, એને ઉછેરવામાં એવી સાવધાની હતી, એને પોષવામાં એવી ઉદારતા ને ત્રેવડ હતી કે આજે 'કુમાર' આપણી અજોડ સંસ્કારપીઠ થઈને ઊભું છે. ભારતભરમાં આવી વિવિધ શુભ પ્રવૃત્તિનું અન્ય એક કેન્દ્ર ભાગ્યે મળશે. 'કુમાર'ને લીધે આપણી કલ્પનામાં આપણી ચિત્રકળા અને સ્થાપત્ય, કવિતા અને પ્રકૃતિલીલા, ઇતિહાસ અને ગાથા એકરસ થઈને વસે છે. 'કુમાર' એટલે અભિરામ ચારુતાસંભૂતિ.

શ્રી રવિશંકર રાવળની સિદ્ધિ આમ મોટી અને ચિરંજીવ છે. એની પાછળ રવિશંકર કલાકારની સંપત્તિ કરતાં રવિભાઈ વ્યક્તિના ગુણોનું બળ છે. કલાકાર કરતાં કલાગુરુ લેખે એ વધુ ઓળખાય છે. કેવળ કલાકાર તરીકે એમના કાંઈક કોઈક અનુયાયીઓ કલ્પનની અપૂર્વતામાં, રેખાની કુમાશમાં, રંગના સુભગ વિન્યાસમાં, ધ્વનિની અર્થસભરતામાં કદાચ ચઢી જાય. પણ પારંપરિક માર્ગી કલાનો તેમજ આપણી સર્વવ્યવહારસંલગ્ન કલામય કારીગીરીનો મર્મ સમજાવી, તેની સંવિત્તિ કરાવી, ગુજરાતને નવો પથ બતાવનાર કલાગુરુ લેખે ઐતિહાસિક મહત્ત્વ આપણા યુગમાં રવિભાઈનું જ છે. વિકટ કૌટુમ્બિક અને શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિમાં માર્ગ કરી, નવી દિશા શોધી, તેમાં સિદ્ધિ મેળવવામાં ભાવના નિર્ણય અને પુરુષકારનો જય હતો. કલાગુરુ બનવામાં એમના સૌમનસ્યનો, સમજણની ઉદારતા અને વૃત્તિની વિનમ્રતાનો વિજય હતો. રવિભાઈમાં

ગુજરાતની નવજાગૃતિ સાથે આપણને કેટલા યે ઉત્તમ કલાકારો મળ્યા છે; ને સૌએ મળીને ગુજરાતની સંસ્કારિતા સમૃદ્ધ કરી છે. આ નવજાગૃતિના ગાંધીયુગનું નેતૃત્વ શ્રી રવિભાઈએ કર્યું છે. એ વસ્તુ સર્વમાન્ય છે.

રવિભાઈની કલા-અભિરુચિ અને અભિનવ સર્જનશક્તિ અસાધારણ છે જ; પણ એની સાથે અનેકાનેક કલાકારોને પ્રેરણા આપવાની એમની શક્તિને કારણે જ તેઓ કલાગુરુ થઈ શક્યા. અને બચુભાઈ જેવા કલારસિક સર્જક અને સંગઠકનો સાથ એમને મળ્યો એ આપણું સદ્ભાગ્ય છે. 'કુમાર' દ્વારા એમણે ખરેખર એક આખા જમાનાના તરુણ નાગરિકોને—યુવાનોને અને યુવતીઓને જ્ઞાન અને કલાના સંસ્કારો પૂરા પાડ્યા છે. અને એ આખા જમાનાના મોટેરા પણ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક કહેશે કે કુમારોની સેવા કરવા માટે પ્રવૃત્ત થએલી એ સેવા દ્વારા અમે પોતે પણ ઓછો લાભ મેળવ્યો નથી.

ખરેખર, રવિભાઈએ પોતાની વ્યાપક પ્રવૃત્તિ દ્વારા ગાંધીયુગના ઘડવૈયાઓમાં સ્થાન મેળવ્યું છે. હમણાં જ કળા વિષેનું એમનું વનસ્થળીવાળું વ્યાખ્યાન વાંચ્યું. એમાં વાક્યેવાક્યે એમની પરિણતપ્રજ્ઞા નીતરે છે. એમની દૃષ્ટિ વ્યાપક છે, અને કળાની અભિવ્યક્તિ ઊંડી છે. એનો લાભ આપણને સતત મળતો રહે એવી અભિલાષા વ્યક્ત કરીએ એ જ એમનું સાચું અભિનંદન ગણાશે.

કાકા કાલેલકર

શ્રી રવિશંકર રાવળે ૭૫મા વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો એ નિમિત્તે 'કુમાર' એમનો અમૃતપર્વ એક વિશિષ્ટ કલા-અંકના પ્રકાશન દ્વારા ઊજવે છે એ આનંદની વાત છે.

આજથી પચાસ વર્ષ પૂર્વે ગુજરાતમાં કલાનો અભિગમ થવાની શરૂઆત હતી ત્યારે રવિભાઈએ ગુજરાતી સમાજમાં કલાભાવનાના અંકુર રોપ્યા. સચિત્ર પત્રકારત્વનો એ ઊગમકાળ હતો અને સ્વ. હાજી-મહમ્મદ અલારખિયા શિવજી જેવા સાહિત્યવાંછુ અને કલાપારખુ તંત્રીના માર્ગદર્શન હેઠળ 'વીસમી સદી' માસિકે આ પ્રકારના પત્રકારત્વથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અગ્રણી કાર્ય કર્યું. ત્યાર પછી તો અમારા સાહિત્ય સંસદના મુખપત્ર 'ગુજરાત' અને અન્ય સામયિકોએ એ કાર્ય આગળ ધપાવ્યું; પરંતુ 'વીસમી સદી'ને કોઈ આંબી ન શક્યું એ હકીકત છે.

રવિભાઈ અને મારો સ્નેહસંબંધ પચાસ વર્ષનો જૂનો છે. મેં 'ગુજરાતનો નાથ' ૧૯૧૬માં શરૂ કર્યો અને તેનાં ચિત્રો દોરી એમણે કલાસર્જનના ગણેશ માંડયા. એમનું મુંજાલનું ચિત્ર તો અદ્‌ભુત છે. એમાં એમણે મારી કલ્પનાને રંગરૂપમાં મૂર્તિમાન કરી.

રવિભાઈ અને મારો સંબંધ ત્યારથી જે શરૂ થયો તે આજ સુધી દિનપ્રતિદિન વધતો ગયો છે. ત્યાર બાદ તો એમણે મારી સર્વ સાહિત્યકૃતિઓનાં મુખ્ય પાત્રોને રંગ અને રેખામાં સજીવ કર્યાં અને એ ૩૫ લાક્ષણિક ચિત્રોનો સંપુટ, પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિની સમાલોચના સાથે, 'મુનશીની કલ્પનાસૃષ્ટિ' (Munshi's World of Imagination) નામે અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ થયો.

શ્રી રવિભાઈએ ગુજરાતની પ્રજાને પોતાની આગવી કલાથી તેમજ પોતાના સાહિત્ય અને કલા પરત્વેના લેખોથી જે પ્રેરણા આપી તેના પરિણામે ગુજરાતને એક કલાપરંપરા સાંપડી અને ગુજરાતી કલાકારોની એક તરુણ પેઢી અસ્તિત્વમાં આવી.

પચાસ વર્ષ સુધી આમ કલાની જે એકધારી સેવા રવિભાઈએ કરી તેનાથી આજે ગુજરાતી કલા ભારતીય કલાઓમાં વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. કલાક્ષેત્રે ગુજરાતે જે ઉચ્ચ શિખરો પ્રાપ્ત કર્યાં છે તેમાં રવિભાઈનો હિસ્સો અગત્યનો છે. ગુજરાતી અસ્મિતાના મારા સ્વપ્નને એમણે રંગ અને રેખા દ્વારા પોતાની રીતે સાકાર કર્યું છે.

હું રવિભાઈથી પાંચ વર્ષે મોટો છું. એટલે ઋગ્વેદની પરિભાષામાં 'શતમ્ જીવ શરદઃ' એવા આશીર્વચન એમના અમૃતપર્વના આ અવસરે આપું છું.

કનૈયાલાલ મુનશી

અસૂયા હોત, વૈયક્તિક પ્રસિદ્ધિ અને આર્થિક સફળતાનો મોહ હોત, તો કલાકારોના એ વડીલ થઈ શક્યા ન હોત; અને આ 'કુમાર' કદાપિ હોત તો ય કોઈ ધંધાર્થી પેઢી હોત, દીક્ષિત સંસ્થા નહિ.

રવિભાઈની વર્ણનશક્તિ અને કથનશક્તિનો મને ખાસ પરિચય કલકત્તામાં થયો. વાર્તાલાપમાં તેઓ રંગ લાવે: થાકે નહિ, ભાવપ્રત્યય થાય, વર્ણનના નેમની ચોટ આવે, છતાં વાર્તાલાપીની સ્વસ્થતા એવી ને એવી જ. મને થયું, અને એમણે કહ્યું પણ ખરું: તમે નવલકથાકાર થઈ શક્યા હોત. એ તો હવે બને એમ લાગતું નથી, પણ તેમની આ પ્રકારની સાહિત્યિક પ્રતિભા એમનાં 'કુમાર'માં પ્રગટ થતાં સંસ્મરણોમાં વિલસે છે. એ સંસ્મરણોમાં શ્રી રવિશંકર રાવળ નાભિસ્થાને છે, પણ પ્રમુખસ્થાને નથી. પ્રમુખસ્થાને છે ભૂતકાળમાં સરી જતી સુખદુઃખમય સમધારણ ગુજરાતીજીવનની લીલા.

રવિભાઈ

રસિકલાલ છો. પરીખ

૧

રવિભાઈનાં સંસ્મરણો માટે હું સ્મૃતિને ઢંઢોળું છું તો મને મારા કૉલેજકાળનું અંતિમ વર્ષ (૧૯૧૭-૧૮) પાછું દેખાય છે. તે દિવસોમાં રવિભાઈનું નામ ગુજરાતના યુવાન વિદ્યાર્થીઓમાં 'અહોભાવ' ઉપજાવતું હતું. જે વખતે 'મારી કમલા અને બીજી વાતો' અને 'વેરની વસૂલાત'ના લેખક 'ઘનશ્યામ વ્યાસ'—કનૈયાલાલ મા. મુનશી પણ યુવાનોનું આકર્ષણ હતા. મને એ આકર્ષક ચિત્રકારને એ સમયમાં પણ જોવાની ઇચ્છા—મળવાની ઇચ્છા કહેવી એ તો ધૃષ્ટતા લાગે—રહ્યા કરતી. મુ. રામનારાયણભાઈ સાથેની વાતચીતમાંથી જાણવા મળેલું કે તેમના નાના ભાઈ—સ્થપતિ ગજાનન પાઠક—ના જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટ્સમાં રવિભાઈ સહાધ્યાયી મિત્ર હતા.

ગજુભાઈ અને રામનારાયણની સોબતમાં રવિભાઈને એમને ઘેર, રાયપુર બાઉઆની પોળમાં, સૌપ્રથમ મળવાનું થયું; ૧૯૨૧-૨૨ના અરસામાં હું તદ્દન અજાણ્યો તાજો ગ્રેજ્યુએટ થએલો માણસ. એને પણ એમણે એ પ્રથમ મુલાકાતમાં પોતાનો સ્નેહી બનાવી દીધો. રવિભાઈની પ્રકૃતિનું આ લક્ષણ એમને માનવ તરીકે વિશિષ્ટ કરે છે. એમને મળો એટલે એમની સાથે ચા પીવાની તો હોય જ,—શરૂઆતમાં ધાતુના પ્યાલામાં આપતા,—ને સાથે એમનો ઊલટભર્યો વાર્તાલાભ ચાલતો હોય. આ વાર્તાલાપમાં પોતે ચિત્રકલાના પ્રચારનું કાર્ય કરી લેતા અને સમજાવવાનું સહજ ભાવે શિક્ષણ આપી દેતા. મને શાળામાં ભણતી વખતે ડ્રૉઈંગમાં

શ્ન્ય માર્ક મળતા. એવાને પણ એ ઘડીભર એવી પ્રેરણા આપી દેતા કે ચિત્રકલા સૌને આવડે એવી છે; અને જો તૈયાર થઇએ તો પોતે શીખવવા હમેશાં તૈયાર જ છે!

પરંતુ એ ઉપક્રમ કરવા જેટલી હિંમત મારામાં આવી નહિ અને ચિત્રકલામાં રવિભાઈનો શિષ્ય બનવાનો લાભ મેં લીધો નહિ! છતાં એમના પ્રથમ પરિચય પછી કેળવાએલા સૌહાર્દથી ચિત્રકલામાં હું આનંદ લેતો થયો; અને એમની પાસેથી પ્રસંગે-પ્રસંગે ચિત્રકલા સમજવાનો પ્રયત્ન કરતો રહ્યો.

૨

રવિભાઈની ચિત્રકલા મને પ્રારંભથી જ ગમે છે. એમાં સૌથી વધારે એમનાં માનવરેખાંકનો! એમનાં પાત્રો—વિવિધ વયનાં સ્ત્રી, પુરુષ; પ્રત્યેકને એમાંથી ઊપસતો સ્વભાવભેદ અને વ્યક્ત થતું 'વૈચિત્ર્ય' એક અનોખી જીવંતતા અર્પે છે.

અવનવી શૈલીઓના જાળામાં ગુંચવાઈ ગએલી વર્તમાન યુગની ચિત્રકલાની દૃષ્ટિને રવિભાઈની ચિત્રકલા જૂનવાણી લાગે; અને એમાં આનંદ લેનારા પણ જૂનવાણી લાગે. પણ જૂનવાણી હોવું કે નવીનવાણી હોવું એ કલાનું માપક નથી. જે સૌંદર્યનું દર્શન કરાવે અને રસનો અનુભવ આપે તે કલા, તે કાવ્ય અને તે નાટ્ય. એને જૂનાનવાનું વિશેષણ નિરર્થક છે.

આ રીતે રવિભાઈની ચિત્રસૃષ્ટિ મને સૌન્દર્યના વાતાવરણમાં રસનો અનુભવ આપે છે.

૩

પરંતુ રવિભાઈ પોતાની કલામાં મસ્ત રહેનાર સમાજ-ઉપેક્ષી કલાકાર નથી. પોતે ચિત્રકલાના પ્રચારક બની સાંસ્કારિક ક્ષેત્રે ગુજરાતની મોટી સેવા કરી છે. એ સેવા કરવા પોતે પોતાની ચિત્રસર્જનની પ્રવૃત્તિને પણ ગૌણ કરી દીધી છે.

આ સેવા એમણે બે માર્ગે કરી છે. એક: શિષ્યમંડલ કેળવીને અને ચિત્રશાળા ચલાવીને ચિત્રસર્જનનો વિકાસ કર્યો છે; અને બે: 'કુમાર' માસિક દ્વારા ચિત્રપરિચય અને સમજણનો ફેલાવો કર્યો છે. આ સેવા નાનીસૂની નથી. શ્રી કનુ દેસાઈ, શ્રી રસિકલાલ પરીખ, શ્રી છગનલાલ જાદવથી માંડી શ્રી દશરથ પટેલ સુધીનો એમનો શિષ્યગણ મોટો છે, એટલું જ નહિ પ્રભાવશાળી છે. એ શિષ્યગણે પોતે નામના મેળવી છે; અને રવિભાઈને પણ યશ અપાવ્યો છે. રવિભાઈ યોગ્ય રીતે ગુજરાતમાં કલાગુરુ કહેવાયા છે.

૪

'કુમાર'ની સ્થાપના દ્વારા રવિભાઇએ ગુજરાતને ચિત્ર સમજવાનું શિક્ષણ આપ્યા કર્યું છે. 'કુમારે' કાવ્યાદિ કલાઓનાં નવસર્જનને અવકાશ આપ્યો છે, વિવિધ પ્રકારનાં જ્ઞાનને રુચિકર થાય એ રીતે પીરસ્યાં છે અને ઊગતી પેઢીના યુવાનોની તેમજ ચાલુ પેઢીના પ્રૌઢોની સુરુચિ વિકસાવવા સામગ્રી આપી છે; પરંતુ આ કાર્યો ગુજરાતનાં બીજાં માસિકોએ પણ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ ચિત્રકલા સાથે શિલ્પકલાની સમજપૂર્વક રુચિ વધે એ માટેના પ્રયાસનો યશ તો મારે મતે, રવિભાઈના 'કુમાર'-ને જ જાય છે.

૨૧ ('કુમાર' કલા-અંક)

૫

રવિભાઈનું કલાશિક્ષણ જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટ્સમાં થએલું, એટલે એમ કહી શકાય કે એમના યુગની પાશ્ચાત્ય કલાના ધોરણોએ એમને તાલીમ મળેલી છે, અને એ પરંપરાને પચાવી પોતે ગુજરાતી જીવનસંસ્કારને ચિત્રકલામાં નિરૂપ્યો છે. પરંતુ પોતે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં આવિષ્કાર પામેલી ચિત્રકલાને અને એની પરંપરાને ઉવેખી નથી. અજંતાની ચિત્રકલાનો એમને પરમ ઉલ્લાસ છે, ગુજરાતની પોથી-ચિત્રકલાના પોતે સમજુ પરીક્ષક છે અને પ્રાચીન કલાપરંપરાના સૂક્ષ્મ વિવેચક છે. એમણે ચિત્રકલાના પ્રાચીન આચાર્યોનાં મંતવ્ય જાણવા ચિત્રકલાના સંસ્કૃત ગ્રંથોનું અવલોકન પણ ધ્યાનપૂર્વક કર્યું છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાના ભારતીય પ્રાચીન સંસ્કૃતિના અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ માટેના તેમના ભારતીય ચિત્રકલાના ઇતિહાસના વર્ગમાં હું પણ હાજરી આપતો.

રવિભાઈમાં એક એવો તરવરાટ છે કે જે તેમના સતત સ્ફુરચ્ચૈતન્યનો સૂચક છે. તેઓ પ્રવાસોના ખાસ શોખીન છે. આ વયે પણ એનાથી થાકતા નથી. રશિયા જેવા ઠંડા મુલકમાં જવાનું સાહસ પણ તેઓ કરી ચૂક્યા છે. પણ લાભમાં આ બધા પ્રવાસોએ તેમની સ્કેચબુકોને વિવિધ સમૃદ્ધિ આપી છે.

લેખક તરીકે પણ રવિભાઈની કલમે તેમને ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાન અપાવ્યું છે. એમનાં ચિત્રવિવેચનો અને એમના સામાન્ય કલાવિષયક લેખો તો છે. પણ કેટલાંક વર્ષોથી પોતે જીવન સંભારણાંને જે સહજ–સરલ-નિરાડંબર શૈલીમાં નિરૂપે છે તે ખરેખર આહ્લાદક છે; અને ખાસ કરીને એની સાથેનાં રેખાંકનો એ ભૂતકાળના સમાજને મનોહર રીતે પ્રત્યક્ષ કરે છે.

૬

રવિભાઇએ પંચોતેર વર્ષ પૂરાં કર્યાં છે, પરંતુ વર્ષોએ એમની પ્રતિભાને ઘરડી બનાવી નથી. આજે પણ એ સ્ફુરચ્ચૈતન્ય પુરુષ છે.

ચિત્રકાર તરીકે એમને માટે વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણની પેલી પંક્તિ યાદ આવે છે: रेखां प्रशंसन्त्याचार्या वर्तनां च विचक्षणाः ॥ રવિભાઈનાં ચિત્રોમાં રેખા અને વર્તના આચાર્યો અને વિચક્ષણોની પ્રશંસા પામે એવાં છે. ચિત્રકલાના શિક્ષક તરીકે એમના માટે કાલિદાસનો પેલો શ્લોક યાદ આવે છે કે કોઈ પોતે કલાક્રિયામાં નિપુણ હોય, તો કોઈ બીજાને શીખવવામાં નિપુણ હોય પણ જે બંનેમાં સારા હોય તે શિક્ષકોનો અગ્રેસર બને.

यस्यो भयं साधु स शिक्षकाणां। धुरि प्रतिष्ठा पयितव्यएव ॥

રવિભાઈ આવા 'ધુરંધર' કલાશિક્ષક છે.

અને આ બધું છતાં મારા હૃદયમાં તત્કાલ તરી આવે છે એ મિત્રનું સૌહાર્દ: જ્યારે જઇએ ત્યારે ભાવભર્યો સત્કાર, અને સાથે અબુઝને પણ કલા સમજાવવાનો હોંશ!

એ મિત્રને કાર્યક્ષમ તંદુરસ્તી સાથેનું ચિરાયુષ રહો એવી શુભેચ્છા સાથે એક સૂચન કરું છું: રવિભાઈનાં ચિત્રોની એક આવલી પ્રગટ થાય, તેમની સ્કેચ બુકોનો ગુપ્ત ખજાનો મુદ્રિત થઈ કલાના વિદ્યાર્થીઓને અને આહાર્ય અભિનયના કારીગરોને પ્રેરણા આપે અને એમના લેખોનો સંગ્રહ ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરે.

શ્રીયુત રવિભાઈ ૭૫ વર્ષ પૂરાં કરે છે તે નિમિત્તે 'કુમાર' ખાસ 'કલા-અંક' પ્રગટ કરનાર છે તે જાણી ખૂબ આનંદ થયો. રવિભાઈની કલા-સાધનાથી આપણે સૌ પરિચિત છીએ. તેમણે ગુજરાતની કલા માટે જે કંઈ કર્યું છે એ માટે ગુજરાતની જનતા તેમની ખૂબ ઋણી છે.

તેઓ ૭૫ વર્ષ પૂરાં કરે છે ત્યારે તેમની કલા-સાધના માટે આપણે તેમનું બહુમાન કરીએ તો તે સુયોગ્ય જ છે. રવિભાઈએ એક આદર્શ કલાગુરુ તરીકે અનેક નવોદિત કલાકારો આપણને આપ્યા છે અને ગુજરાતનું કલાધન આથી વધારે સમૃદ્ધ બન્યું છે.

રવિભાઈ હજુ પણ વધુ સક્રિય કલાજીવન જીવે અને ગુજરાતની પાંગરતી કલાને વધુ સમૃદ્ધ બનાવે એવી મારી શુભેચ્છા છે.

હિતેન્દ્ર દેસાઈ

શ્રી રવિભાઈ અરધી સદીથી વધુ થયાં મારા પરમ આદરણીય સન્મિત્ર રહ્યા છે. વહેલી વયે મુંબાઈમાં થોડાં વર્ષ અમે ઠીકઠીક નિકટ સંપર્કમાં રહેલા. પછી જુદાં કાર્યક્ષેત્રમાં છતાં જ્યારે ક્યારે ય મળવાનું બને ત્યારે હમેશાં મારા પ્રત્યે એમની મમતા સદૈવ જેવી ને તેવી રહી છે.

પછીને કાળે એમણે સહેજે જ ગુજરાતના કલાગુરુનું સ્થાન લીધું અને પ્રથમ હરોળના કુડીબંધ કલાકારો તૈયાર કર્યા. એ એમનો ફાળો આપણી હયાતી દરમ્યાન ગુજરાતની કળાના રેનેસાંના ઇતિહાસમાં સદાને માટે અંકિત રહેશે.

એમનાં અપાર સૌજન્ય, સમજણ અને કલાનિષ્ઠાએ અસંખ્ય નવજુવાનોને આકર્ષ્યા, અને એમણે પણ એવા અનેક નિષ્ઠાવંત નવકળાકારોના ઘડતરમાં જે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો તેનો હું ઉમરભર સાક્ષી રહ્યો છું.

આ શુભ અવસર નિમિત્તે હું એમને આદરસન્માનપૂર્વક મારી અનેક શુભેચ્છાઓનો અર્ઘ્ય અર્પું છું અને એમને દીર્ઘાયુ ઇચ્છું છું.

સ્વામી આનંદ

શ્રી રવિભાઈને મારે મળવાનું થયું એ અમારા એ વખતના દિવસોમાં એક નાનકડા બનાવ જેવું હતું. ચિત્રો તો નાનપણથી જ્યારેજ્યારે જોવા મળતાં—કોઈનાં પણ—ત્યારે એક અનેરો આનંદઝંકાર થતો. ચિત્ર જોઇને તેની નીચે લખાએલું ચિત્રકારનું નામ વાંચ્યા જ કરીએ. એમાં 'ર. મ. રા.'નાં ચિત્રો જોવા મળવા લાગ્યાં. અને પછી તો એ પોતે જ જોવાને મળ્યા, સાથે રહેવાનું થયું, હળવામળવાનું થયું; બાઉઆની પોળમાં, કુમાર કાર્યાલયમાં, ચિત્રકૂટમાં, તેમના નિકટના સાંનિધ્યમાં રહેવાનું થયું. અને એ નાનકડા દેહમાં પણ કેવી દીપ્તિમય ચેતના સ્ફુરતી હતી તે જોઈને અનેક અનેક સંવેદનો અને આનંદાનુભવો થયા.

ગુજરાતના જીવનમાંથી રવિભાઇને લઈ લઈએ, ઘડીભર એ આખી સૃષ્ટિ જાણે હતી નહિ એમ કલ્પી શકીએ તો જણાશે કે રવિભાઈ તરફથી એક કેવો તો મહાન ચેતનાપ્રવાહ ચિત્રની રીતે પ્રગટ થતો ગુજરાતના પટ ઉપર પથરાઈ ગયો છે. ગુજરાતને ચિત્ર રવિભાઇએ શીખવ્યું. ગુજરાત માટે તેમણે ચિત્ર ચીતરી આપ્યું. એ માટે હૃદયમાં એક ઊંડી દીક્ષિત ચેતના લઈ તેના તે અધ્યક્ષ અને આચાર્ય બની રહ્યા. ચિત્રની કળા ગુજરાતમાં, ભારતમાં, જગતમાં તેના અવનવા આવિષ્કારો રચતી રહી છે અને રચશે. એમાં શ્રી રવિભાઇને આપણે એક સાચા સ્રષ્ટા તરીકે મૂકી શકીશું. ગુજરાતી કવિતામાં જેવી રીતે ક. દ. ડા.ના ત્રિ-અક્ષરો ચિરસ્મરણીય થઈ ગયા છે તેવી રીતે ગુજરાતના ચિત્રજગતમાં ર. મ. રા.ના ત્રિ-અક્ષરો સદાના અંકિત બની ગયા છે. આ મારા અને અનેકોના પરમ પ્રિય સુહૃદને મારી ભાવભરી અંજલિ છે.

સુન્દરમ્

મારા પરમ મિત્ર પદ્મશ્રી રવિભાઈ રાવળ એમના જીવનના ૭૫મા વર્ષમાં પદાર્પણ કરે છે એ વાતનો મને અત્યાનંદ થાય છે.

શ્રી રવિભાઈએ અને મેં સર જે. જે. સ્કૂલ ઑવ આર્ટમાં મુંબાઈમાં ૧૯૧૩માં, ત્યાંનો શિક્ષણક્રમ પૂરો કર્યો, અને છેલ્લા વર્ષની પરીક્ષામાં શ્રી રવિભાઈને અને મને એક જ વખતે, મેયો મેડલ પારિતોષિક મળ્યું. એમને પેઇન્ટિંગ માટે અને મને મૉડેલિંગ માટે. ત્યારનો મારો અને રવિભાઇનો પરિચય પછી એમણે એમના ચિત્રકલા-વ્યવસાય માટે અમદાવાદનું ક્ષેત્ર પસંદ કર્યું અને મેં મુંબાઈ પસંદ કર્યું. ત્યારથી અમારું વાસ્તવ્ય જુદે ઠેકાણે રહ્યું, છતાં એકબીજાની કલા વિષેનો આદર અને મિત્રતા કાયમ રહ્યાં.

શ્રી રવિભાઇએ પોતાની ચિત્રકલા ઉપરાંત ચિત્રકલાશિક્ષણ આપવાનું મહાન કાર્ય કર્યું. બંગાળમાં સ્વ. અવનીન્દ્ર ટાગોરે જેમ ચિત્રકલાશિક્ષણનું કાર્ય કર્યું તેમ જ રવિભાઈએ ગુજરાતમાં કર્યું. એવું કાર્ય ગુજરાતમાં બીજો કોઈ ચિત્રકાર કરી શક્યો નથી. રવિભાઈના અનેક શિષ્યો આજે અત્યુચ્ચ શ્રેણીના કલાકાર તરીકે નામના મેળવી ભાગ્યશાળી જીવનનો ઉપભોગ કરે છે, એનું બધું શ્રેય રવિભાઈનું છે, રવિભાઈએ ચિત્રકલા વિષેનું સાહિત્ય, ચિત્રકલાની પ્રતિષ્ઠા અને પ્રચાર સમાજમાં નિર્માણ કર્યાં, ઘણી કલાસંસ્થાઓની સ્થાપના કરી, ઘણી સંસ્થાઓને કલાનું મહત્ત્વ સમજાવ્યું. આ કાર્ય ઘણું જ મહત્ત્વનું છે.

આપણા ભારતમાં ચિત્રકલા-શિક્ષણમાં પરદેશી વ્યક્તિઓની જરૂર નથી, અને તે વ્યક્તિઓને સરકારે બોલાવવી નહિ જોઇએ એવા મારા અભિપ્રાય સાથે રવિભાઈ સહમત હતા, એટલું જ નહિ પણ તે ખાતર અમે મુંબાઈના કલાકારોએ જે ઝુંબેશ ઉઠાવી એ ઝુંબેશમાં રવિભાઇએ પ્રત્યક્ષ ભાગ લીધો અને તે વખતની સરકારનો રોષ અમારી સાથે જ પોતા ઉપર પણ વહોરી લીધો.

રવિભાઈ ગુજરાતના ભૂષણ છે ને કેન્દ્રની સરકારે પણ એ વાતનો સ્વીકાર કર્યો છે. અમને મિત્રપરિવારને રવિભાઈના વ્યક્તિત્વ વિષે ગૌરવની લાગણી છે. પ્રભુ એમને દીર્ઘાયુ બક્ષે અને સુખમાં રાખે એવી સદિચ્છા એમની ૭૫મી વર્ષગાંઠે અંતઃકરણપૂર્વક પ્રદર્શિત કરું છું.

નાના કરમરકર

(સ્વ. શિલ્પી વિનાયકરાવ પાંડુરંગ કરમરકર)

હું અને રવિભાઈ વર્ષોથી અંગત મિત્રો રહ્યા છીએ. તેમને હું માત્ર એક ગુજરાતના મહાન કલાકાર તરીકે જ નહિ પણ એક સાક્ષર તરીકે પણ ઓળખું છું. જીવનનાં દરેક ક્ષેત્ર અને પાસાં તેમણે તપાસ્યાં છે. કલાની અગાધ સાધના અને જીવન પ્રત્યેની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિને લીધે તેઓએ પ્રગતિનાં પગથિયાં એક પછી એક સર કર્યાં છે.

જેમ તેઓ કહેતા આવ્યા છે તેમ નાનપણથી જ જોવા-જાણવાની કુતૂહલવૃત્તિ તેમનામાં હતી. કોઈ પણ વાર્તા કથા કે ઘટના તેમનાં મનમાં વિવિધ ચિત્રો ઉત્પન્ન કરતી. વળી તેઓ માનતા આવ્યા છે કે, 'અથાગ પરિશ્રમ કરવો, નિષ્ફળતાથી કાયર ન થવું અને જ્યાંત્યાંથી કૃતિ-કૌશલ્ય શોધતા જ રહેવું.' આ પ્રકારની અનુશાસન વૃત્તિ જેમણે કેળવી હોય તે આટલી પ્રગતિ કેમ ન કરે? તેમની કળાનું પ્રથમ યોગ્ય સન્માન ૧૯૧૭માં થયું જ્યારે મુંબાઈની આર્ટ સોસાએટીએ 'વર્ષના શ્રેષ્ઠ ચિત્ર' માટે સુવર્ણચંદ્રક આપી બિરદાવ્યા. ત્યાંથી માંડી તેઓએ અનેક સંસ્થાઓ અને પ્રદર્શનોમાં સન્માન મેળવ્યું. આજે તેઓ ગુજરાતના 'કલાગુરુ' તરીકે જાણીતા છે તે અત્યંત યોગ્ય છે.

ગુજરાતના કેટલાયે યુવાન ચિત્રકારોએ તેમની પાસેથી પ્રેરણા અને શિક્ષણ મેળવ્યું છે ગુજરાતની કળા જો એક પુનર્જાગરણમાંથી પસાર થઈ હોય તો તેમની અસર તળે, અને તે પણ તેમની કલા-પદ્ધતિને અવગણ્યા વિના.

ચિત્રકળા સિવાય તેમણે ગુજરાતી 'સામયિક' પત્રકારત્વના પાયા નાખ્યા છે એમ કહીએ તો વધુ ન કહેવાય. તેમણે 'કુમાર'ની સ્થાપના કરી અને વીસ વર્ષ સુધી ઉત્તમ રીતે તે ચલાવ્યું ત્યાર પછી સખત માંદગી આવતાં તે ભાર શ્રી બચુભાઈ રાવતને માથે આવ્યો. આજે 'કુમાર'ની જોડનું એકે માસિક ગુજરાતી ભાષામાં નથી તેનો ઈન્કાર કોણ કરી શકે. તાજેતરમાં જ તેમના પત્રકારત્વને અત્યંત યોગ્ય સન્માન મળ્યું હતું. ૧૯૬૬માં સોવિયેત સરકારે સ્વ. શ્રી નેહરુની યાદમાં ભારતના લેખકો, પત્રકારો વગેરે માટે જે ઇનામો જાહેર કર્યાં હતાં તેમાં શ્રી રવિભાઈને પત્રકારત્વનું ઇનામ આપવા રશિયા બોલાવ્યા હતા. તેમની શક્તિનું આ ઉચિત મૂલ્યાંકન ગણાય.

તેમનો સ્વભાવ તેમની કળા જેવો જ સરળ અને નિર્મળ છે. જેમ કળામાં તેઓ વિભ્રમ-પ્રકારને સ્થાન આપતા નથી તેમ જીવનમાં પણ તેઓ ઉચ્ચ-નીચ કે નાનામોટાના ભેદ રાખી વર્તતા નથી. તેઓ બધાની સાથે માયાળુ વર્તન રાખે છે. અને દરેક બાબતને રસ લઈને સાંભળે તથા વિચારે છે. તેમની વિશુદ્ધ મૈત્રીભાવનાને લીધે તેઓ જીવન અને કળાને નજીક લાવી શક્યા છે. તેઓ માને છે કે 'ઊંચી માનવભાવના પ્રકટ કરે' તે સર્વસમન્વયી અને શ્રેષ્ઠ કળા ગણાય.

રવિભાઈને પંચોતેર વર્ષ પૂરાં થયે જે આનંદ અને ઉત્સાહ ઉત્પન્ન આજે થાય છે તેની વૃદ્ધિ ઉત્તરોત્તર થયા જ કરશે એવી આશા અને અભિલાષા મારા જેવા અનેક મિત્રો તરફથી પ્રગટ કરું છું.

પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહ

લગભગ પાંચ દાયકા પહેલાંની એક નોંધપોથીમાં મેં ટપકાવ્યું છે, 'આ કલાકાર ગુજરાતમાં જ નહિ ભારતવર્ષમાં નામ કાઢશે.'

તે દહાડે મેં સૌપ્રથમ આ કલાકારને જોયા હતા. 'વીસમી સદી'માં 'ગુજરાતનો નાથ' ચાલુ નવલકથા તરીકે લાવવાની હતી; એ પત્રના દૃષ્ટિવાન તંત્રી હાજીમહમ્મદે મારી સૂચનાથી તેને સચિત્ર બનાવવાનો નિર્ણય કર્યો, ત્યારે મેં સાથોસાથ બીજી સૂચના કરેલી: 'હાજીમહમ્મદ, આપણે ગુજરાતના ઇતિહાસને નિરૂપતી આ નવલકથા માટે કોઈ ગુજરાતના જ ચિત્રકારને ખોળી કાઢવા જોઈએ.'

અને રવિશંકર રાવળ પર પસંદગી ઊતરી. હાજીમહમ્મદને ત્યાં હું સૌપ્રથમ રવિભાઇને મળ્યો અને તેમનાં ચિત્રો જોયાં ત્યારે જ લાગ્યું કે આ કલાકારનું ભવિષ્ય કલાક્ષેત્રે ઘણું ઊજળું છે; ત્યારે જ મેં નોંધપોથીમાં ઉપરનું વાક્ય ટપકાવ્યું હતું.

એ પછી તો આ પરિચયનો તાર મૈત્રીથી વણાયો અને આ મૈત્રીના દીર્ઘકાળ દરમ્યાન રવિભાઈના કલારવિને તેના પૂર્ણ પ્રકાશ અને પ્રતાપ સાથે વિલસતા જોયા છે. છેલ્લી અર્ધસદીમાં ભારત તેમ જ અનેક પ્રદેશોના સેંકડો કલાકારોના સમાગમમાં હું આવ્યો તેમાં રવિભાઈ તેમ જ નંદબાબુની કલા કેમે વિસરાય એમ નથી.

રવિભાઈ પાસે કલાનું સૌંદર્ય છે – પણ કેવળ સૌંદર્ય જ એમનું લક્ષ્ય નથી, એમનું લક્ષ્ય છે કલાદ્વારા હૃદયમાં આધ્યાત્મિક સ્ફુરણ જગાવવાનું. એથી જ એ માત્ર કલાકાર ન રહ્યા, કલાગુરુ પણ બન્યા. ગુજરાતને કલાની એક પ્રણાલિકા બક્ષી અને એમની શાળામાંથી સમર્થ કલાસર્જકો બહાર આવ્યા.

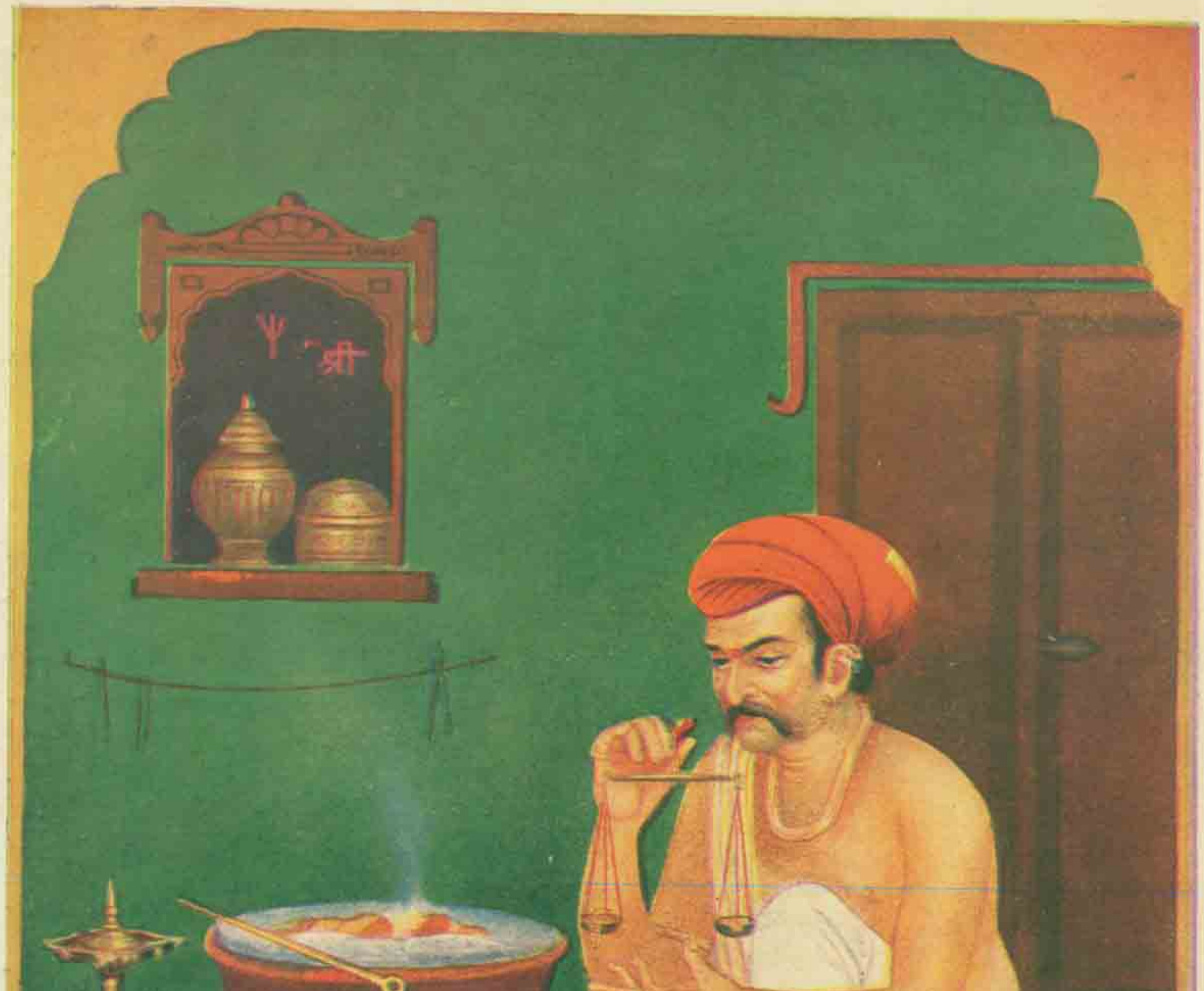
'કુમાર'નો પ્રથમ અંક મળ્યો ત્યારે મેં રવિભાઇને લખ્યું હતું: 'રવિ-રાવતની જોડી ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક પત્રકારત્વના ક્ષેત્રે અમૂલ્ય કામ કરશે.' આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે હજી પણ 'કુમાર' તેની પોતાની વિશિષ્ટરીતે અનન્ય રહ્યું છે. રવિભાઈની કલાનો પુરસ્કાર માત્ર ગુજરાતે કે ભારતે જ નથી કર્યો, એમને આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તર પર સ્વીકૃતિ સાંપડી છે. ગુજરાતની કલાને રવિભાઇએ ઘાટ આપ્યો, પ્રગતિની વાટ આપી અને એથી યે વધુ તો મહત્ત્વાકાંક્ષા આપી.

રવિભાઈ કલાકાર–કલાગુરુ–કલારવિ છે, પણ મારા તો પરમ મિત્ર છે અને એટલે જ હું એમના કલા પ્રત્યેના વળાંકમાં રહેલ આધ્યાત્મિક સ્પંદન એમની વાતચીતમાંથી પામી શકું છું. મિથ્યાચારોનો વિરોધ અને પરમ સત્યની પ્રતિષ્ઠા, એ એમનું જીવનધ્યેય રહ્યું છે. એમને જડ ક્રિયાકાંડમાં રસ નથી, જીવંત અનુભૂતિમાં રસ છે. અમે છેલ્લે મળ્યા ત્યારે આ સંદર્ભમાં તેમણે કહેલાં એ વાક્ય સાથે હું આ સમાપ્ત કરીશ: 'એક જમાનામાં મુકુટ, પિતાંબર, જામા–એ સૌંદર્યનો દ્યોતક પોશાક હતો. આજે જો કોઈ રસ્તામાં એ પહેરીને નીકળે તો એ હાસ્યાસ્પદ બની જાય. એટલે આ સપાટીનાં મૂલ્યો એ તો એ પોશાક જેવાં છે–એનાં ઔચિત્યની વિભાવનાઓ યુગેયુગે પલટાતી રહે. મહત્ત્વ એનું નથી, મહત્ત્વ પરમ સત્યનું છે.'

ચાંદાભાઈ અ. સુણાલા

ગુજરાતના કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળ એ વ્યક્તિ નથી પણ સંસ્થા છે. એમણે અનેક શિષ્યોને તૈયાર કર્યા છે અને સંસ્થાઓ પણ ઊભી કરી છે. ગુજરાતને એમણે જો કંઈ મોટામાં મોટી ભેટ આપી હોય તો તે 'કુમાર' માસિક છે. વિદ્યાનગર ઉપર તો એમણે ખાસ મમતા દર્શાવી છે. અહીંનું કલાકેન્દ્ર એ એમના પરિશ્રમને જ આભારી છે. શિલ્પ માટે વિદ્યાનગરમાં શ્રી કાંતિલાલ પટેલને મોકલનાર પણ રવિશંકરભાઈ જ છે. કળા ઉપરાંત એમનો પુરાતત્ત્વનો શોખ પણ બહુ જાણીતો છે. એમણે આદરેલી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓનો અનેક ક્ષેત્રોમાં વિકાસ થાય ને એ વિકાસ માટે તેઓ સવા સો વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવે તેવી આપણે સૌ પ્રભુને પ્રાર્થના કરીએ!

ભાઈલાલ પટેલ



જ્ઞાની કવિ અખો

કલાકાર : રવિશંકર રાવળ





પાછો મળ્યો   દાદાની લાકડી

(રેખાંકન • રવિશંકર રાવળ)

શ્રી રવિશંકર રાવળની લયાન્વિત રેખાંકનની શક્તિ દર્શાવતાં આ બે આલેખન પૈકી પહેલું, કલકત્તાનાં રમખાણો વખતે વિખૂટો પડેલો પુત્ર ત્રણ દિવસે માને પાછો મળ્યો એ નજરે જોએલા દૃશ્યની સ્મૃતિ પરથી કરેલું છે. બંને ચિત્રો ચોકસાઈભરેલી રેખાઓમાં ઉતારેલા ભાવલેખનના ઉત્તમ નમૂના છે.

Shri Ravishanker Raval has impressed me very profoundly by his great sincerity in service for the development of Art and the efficiency of the Artists. Much credit goes to him for encouraging young artists of Gujerat who are already blessed with artistic talents to join the galaxy of the artists of India. In my experience I have found that amongst the leading artists in different parts of India some are from Gujerat. I wish dear and esteemed Ravishanker Raval a very happy life.

Mehdi Nawaz Jung

Ravibhai is a dear friend of mine and I am glad you are celebrating his 75th birthday.

Few people know that when my *Gujerat–nonath* was first published in 1915 or 16, Ravibhai, who had just passed out of the Arts School, illustrated it.

I shall be glad to associate myself with the project.

K. M. Munshi

The entire life of Shri Ravishanker M. Raval is an outstanding example of enlightened service and dedication to the ideals of art and culture.

He personifies the lofty ancient concept of the Guru–Teacher and his life has been filled with a singular devotion to a great cause. The whole of cultural India and the State of Gujerat in particular should be grateful to him for his contributions to the art life of the country.

All his time which was not taken by his own artistic work was given to the noble task of spreading the message of art and beauty and to the training and encouragement of young artists and students who came in contact with him. The magnitude of his task can be easily realised when viewed in the light of the general conditions that prevailed in society in the first decades of this century when he began his public life. Through the pages of his magazine, in the class rooms of his studio he forged new links with the outside world and succeeded in creating a new interest and appreciation of art in his state and beyond. Many artists whose names have now become famous and whose fame spread far beyond the borders of their state have been tutored and guided by Shri Ravishanker M. Raval. Like a true, dedicated apostle of culture, he struggled and fought often against great odds to propagate and uphold his ideal of a more beautiful world, where beauty would fill our days and inspire thoughts of lofty concepts and ideals.

In his work as an artist his inner aspirations and urges made him turn at times to the heroic themes of the immortal epics which he tried to recreate and portray in some of his paintings. His scope as an artist is wide indeed and ranges from portraits and realistic studies to compositions and mythological subjects, but in all his work is reflected the flame of his own inner strivings and realisations, which like a thread passes through and unites his pictorial work with his writings and has always inspired and illumined his other manifold activities.

I had the joy and privilege of meeting Shri Ravishanker M. Raval for the first time some twentyseven years ago when he stayed with us at Naggar in Kulu and I remember well how happy was my Father to meet him and to find in him that rare dedication to those higher and true values that have in the past and will again, inspire and move humanity to still greater achievements at some future date.

Artist, Teacher, a dedicated worker inspired by high ideals of life and creative expression, how rarely one can meet such persons and how much one must cherish them and help them in their great and arduous task.

I shall not enumerate or discuss the many achievements of Shri Ravishanker M. Raval as they are too well known to be repeated here, but I would like to conclude these few words of my appreciation and esteem with an appeal to all who cherish the higher values of life to pay a just tribute to this outstanding man who has dedicated his entire life to the service of art and culture.

Both my wife and I wish him on the auspicious occasion of his 75th Birthday, many more years of active creative work and a very happy birthday.

Svetoslav Roerich

Ravishanker Raval is a name synonymous with renaissance of Indian art in Gujerat. There can

be no doubt that following on the renaissance of Indian art in Bengal under the Tagores the spirit of revival affected certain other centres. But credit for fostering that spirit in Gujerat goes entirely to Ravishanker. In fact for a long time one may say that it was Gujerat, who next to Bengal, was foremost in the field to make a real effort to recognize our own heritage and individuality, and throw off the shackles of a narrow Victorian art education as imposed in Art Schools under the British rulers in India. These being pioneer movements, they were bound to encounter difficulties within the movement and also without. There was bound to be some groping in the dark, many mistakes, varying ideas and so forth. Such great movements in the art of any country are always centred around one or two individuals who have the vision and courage to be steadfast in their aims.

In Gujerat it was Ravishanker Raval round whom the revivalist movement of that province centred. He gathered around him a band of artists and inspired them with his own enthusiasm. Though he taught many young boys, often at his own expense, the rudiments of their art and the technical processes necessary for any form of art training, this activity would not have made him the leader of a movement. His real achievement was that he instilled in the young artists of Gujerat a new spirit and a new approach. The Bengal school was proceeding on its own lines and Ravishanker felt that the movement in Gujerat must have an individuality of its own. For this he turned to the culture, the people and landscape of his home province which can be best described as the Gujerat-Saurastra complex. It possessed a wealth of material on which the artists whom he inspired could work and soon a characteristic Gujerati school of Modern Indian painting came into being.

I have been associated with Ravishanker for almost a lifetime and though in that period many changes have occurred, many new ideas, understandable and ununderstandable, have held the field and many movements have come into merited or unmerited prominence, he still remains the great visionary who inspired Gujerat into a love for her heritage and gave the impulse to an entire generation of Gujerati artists to interpret their own life and surroundings no matter to which school of painting they belonged or what 'ism' they favoured. Though he himself remained steadfast to more conventional techniques, he was not narrow minded, and always encouraged artists to work out their salvation through any medium or mode that appealed to them. He knew the world must move and art movements must follow each other in succession.

He had no quarrel with ideas different from his own nor with experimental techniques. He only insisted on one thing, namely, not to ape any movement merely because it was novel or fashionable. He wanted the artists of Gujerat to discover themselves but felt that it was a good and desirable thing if this could be done with the emphasis on the material of their own home province. Not that he was provincial. Far from that. But I think he rightly felt that an artist's roots in actual life afford him the best soil in which to grow and develop. Everyone may not agree with him but none can deny to him his eminence in the Hall of Fame whenever and wherever the story of the Revival of art in India is written. It may not be out of place for one who has known him so intimately to speak of him not only as inspirer of an entire art movement but also of his qualities as a human being. To know him was to realise that he was not merely an artist but a visionary and a present-day guru like the artist-sages of old who taught and inspired their disciples in their hermitages. He is a man of simple tastes. Whenever he had to rub shoulders with the practical side of life and with a hard-headed society, he was out of his element. But it was not possible for one so deeply interested in forwarding the cause of Indian art to remain in seclusion. That attitude of seclusion however much it may appeal to him personally, would not have aided his cause. So he took part in many cultural activities always with a view to be able to spread his message. He once said to me, "It is not enough for an artist to paint. The pursuit of painting for an artist must be life's greatest experience."

Karl Khandalawala

Like a friendly and nature-wise gardener tends his plants and brings forth blossoms and fruits, so has Ravibhai, over the years, planted and replanted into the hearts and minds of his people the awareness of art. It is the awareness of the

creative spirit in man that enriches life and balances the hard material forces of our existence. The warm glow of Ravibhai's enthusiasm for the arts has illuminated the community. If a drab industrial town like Ahmedabad has regained within a generation its reputation as a centre of culture, fine architecture and the arts, the merit goes in no small measure to Ravishanker Raval for the pioneering work he has done in making people look at the world with different eyes, the eyes that know of art.

I present to him, in happy memory of 25 years of friendship, my humble respects on the occasion of his 75th birthday.

R. V. Leyden

Shri Raval has indeed done a great service as an artist not only to the people of Gujerat but also in other parts of India as well. I have known Shri Raval for a very long time and I can say without hesitation that he always finds time to help and guide the students of art from all over the country. His modesty and sense of earnestness have impressed me very much. It is his desire that Indian art tradition receives its due recognition. Inspite of apathy for Indian art traditions, he is not downcast and is always hopeful that a day will come when Indian artists will realize the message of ancient Indian art. We pray God that Shri Raval lives to see his great dream fulfilled.

Moti Chandra

Padmashri Ravishanker Raval is ranked among the veteran Painters in our country. One of the distinguished alumni of the Sir J. J. School of Art, Bombay, he has made a singular contribution to the progress of Art and Art Education and has inspired and guided the younger generation of Artists in Gujerat. Considering the pioneering role he has played for the promotion of art and growth of Art-consciousness, in Gujerat and his life-long services to the cause of Art, he eminently deserves a wider public recognition. I had the privilege of coming into an intimate contact with him when we were associated with the Hansa Mehta Committee set up by the former Government of Bombay for a comprehensive survey of Art Education in the State. Since then I had an opportunity on many occasions to work with him which has given me a glimpse of his luminous personality and my sense of veneration for him has grown in the course of years.

Pray, may God give him a long and prosperous life to shape the destiny of Art and Artists not only in Gujerat but also in the whole country.

I send my good wishes for success of your undertakings.

V. N. Adarkar

Ravishanker Raval's contribution in the sphere of Indian Art will stand out as a landmark in the progress that has been made in the plastic arts in the post-Independent India. His dedicated missionary zeal in promoting the cause of Indian Art, his outstanding gift as a teacher and outstanding ability as a pamphleteer and writer have, I feel, done even more service than his paintings.

My acquaintance with Raval goes back to more than 35 years, when he visited Lahore and met me at my studio school. Since then I have had many occasions to enjoy his friendship and share his enthusiasm and idealism in the progress of Indian Art and raising the standard of the artist's profession. We have been colleagues in many a seminars and conferences as well as later as members of the Lalit Kala Akademi. At every occasion my experience has been enriched by his company and good counsel.

May he enjoy good health and long life and continue to give us his wise guidance.

B. C. Sanyal

He is a creator of generation of younger Artist in the province of Gujerat, as well of many other Art activities in other part of the country too.

His services are not mearly of an art-master or Kala-Guru, he commands and still have high academic attainments to his credit to which the entire society owes much to him. In other words 'He is the Master of Mind's, no exageration! His love towards nature and humanity has made for himself a place of distinction amongst so many other Artist academicians of our country.

He loves humanity and nature and imparts training in love to human being to realise and find the 'self.' His are eternal relations with so many of us. I sincerely wish him long life and happiness for many years to come.

Our deepest love and regards to him as well to all other members of 'Kumar Karyalaya' family, the so called family of Art Lovers at this happy occasion.

Chandresh P. Saxena

When I was a student of Art studying with Shri D. D. Deolalikar we students had before us the works of Bhonsale, Nagarkar, Fernandis, Ravibhai and their contemporaries, luminaries in the Art World of Western India of those times. The province of Bombay then included Sind, Gujerat, Maharashtra, and parts of Karnatak. Writers on Art refered to this Bombay Province when they talked of Western India. Art activity of these luminaries centred around Bombay and it in its own way contributed towards the renaissance of Indian Art. Ravibhai belonging to this movement however left Bombay to carry out his mission in the land of his birth.

Ravibhai's contact, inspiration and guidance were available to me since then. The first things I had the opportunity to see from his hands were a number of landscapes exhibited at one of the Bang Sahitya Parishad Exhibition. They were faithful studies mainly of architectural monuments and topography of Gujerat. There was lot of detailed work and yet the total atmospheric effect was not lost. This was something not to be seen in the painters of those times doing similar work. It showed his love for forms not to be sacrificed for the sake of illusive and transitory moods of Nature. His love for Indian Art in general, I think, arises out of interest in permanent qualities of things which their forms embody and has remained so throughout his work. His landscapes had created great inspiration for me to paint.

Ravibhai is ashram type of Guru of olden times. He had a nack to pick up deserving students who lived with him and learned from him. When he found that they deserved further study elsewhere he did not hesitate. He encouraged and arranged for their schooling and maintainance. He did every thing for their education of the type in which he sincerely believed as scholar of Indian Art and Culture.

His contribution to Gujerat and India in the field of Art and Culture is therefore unique. Not only he created a school but through it and through his own efforts brought about a general awareness of aesthetic appreciation among the masses of Gujerat. He is a gifted writer and scholar which assets helped him in propagating his views and reaching them to masses. Revaluation and reassesment of Gujerat Art is perhaps his best contribution. Throughout my teaching career at Baroda his 'teachings' have always inspired and guided me. I understand that he just entered the 75th year of his life. I sincerely wish my Guru-Bandhu Ravibhai happy life. His all honour is well deserved.

N. S. Bendre

I am very happy and delighted that you are bringing out this number in paying homage to one whose contribution has been unique and it shall always be remembered by Gujerat. Ravibhai has trained number of artists who have made a mark but his greatest contribution is that he single-handedly made Gujerat Art Conscious through his writings in 'Kumar' and other magazines for more than fifty years or so.

I have always found him mentally and physically agile. I pray and wish him many years of active and healthy life.

Shiavax Chavda

I consider it a privilege to associate myself with the special 'Art Number' of KUMAR to pay homage to its founder, Shri Ravishanker Raval who entered the 75th year of his life. Shri Raval is not only a popular artist of Gujerat but also has rendered great service towards the propagation of art in Gujerat. Shri Raval is as reputed an artist as is a writer on art and artists which is a rare combination.

I wish and pray that Shri Raval shall continue to serve the cause of art enjoying a long and peaceful life.

K. K. Hebbar

I send my humble felicitations on the occasion of the 75th birthday of Shri Ravishanker Raval. Shri Raval has been a pioneer of the art movement in Gujerat and his paintings have inspired the younger generation of the artists. Through his untiring efforts, he has given shape to the art movement and has also produced very able artists who have made a mark in the world of art. Very

rightly, he has followed Indian tradition in painting and has been propagating its application by the growing art world. Besides, being a very able artist, he has been a Crusader for the development of aesthetics. It is my privilege to be associated with art number, which is rightly being brought out on his 75th Birthday for his unique contribution for development of aesthetics.

Sushil Sarkar

The name of Ravishanker Raval is not unfamiliar to the artists of Bengal. From our very boyhood we have heard his name and of his unique contributions to the art of Gujerat. Only recently I had the good fortune to make his acquaintance.

It was probably in 1950-51 while my father the late Shri Hira Chand Dugar was in Ahmedabad that he first met Ravishanker Raval. It was from him that I heard a lot about the person Ravishanker. I have not yet the good fortune to see any of his paintings in the original, but from the resproductions I have seen of his many paintings, I can easily visualise how his paintings covering a wide range of subjects from the common people to the historical and mythological, he has captured the imagination of connoisseurs by his simple execution and deft use of lines and colours.

A few years ago I had the privilege of meeting him when he came to Calcutta on a personal business. He was putting up with one of his friends at Bhawanipur. When I called on him, what impressed me most was the complete absence of airs in this most unassuming man. Such are the ways of great minds: they are not in the least affected by the admirations and adulations heaped on them. From the very start he appeared to me as one known for years.

One day he came to my residence. With great embarrassment I showed him my painting. With his habitual suavity he expressed his liking for my paintings. It was rather out of his good nature than due anything good in my paintings that he did so. We exchanged views on Modern Art. I have forgotten the details of our discussions, but what remains indelibly stamped on my memory is the utter simplicity of his bearing. I met him once again at the Gujerati Literary Conference, when he introduced me to the famous litterateurs of Gujerat, Umashanker Joshi and others.

The reputed cultural magazine 'Kumar' is bringing out a special issue devoted exclusively to Ravishanker Raval. A commendable step, though somewhat belated, to honour this great artist. With all my countrymen I rejoice on the occasion and convey my deepest admiration and regard for the great artist. May the Almighty grant him a long life full of purpose and success!

Indra Dugar

I know the work of Ravishankerbhai since 1940 and derived inspiration out of it since then.

It is difficult to assess the multifacet personality of Ravishankerbhai, as he has not only influenced the artists of India of the preindependence era but with his writings, exhibitions etc. has infused art consiousness in the people of our country. This was done when Indian art was facing a crisis and it was quite a job to do art propogation with several types of opposition and limited resources of funds. Things were not so easy as they are today. I am confident that the contemporary artists of our country will continue to recognise his great contribution for years to come.

It is so surprising that even in his old age he has so much of enthusiasm for art activities.

I send my heartiest felicitations on this occasion and look forward to see more of his works and writings and guidance to the artists.

Jagdish Mittal

I am one of the few lucky persons, who had the privilege of knowing Shri Ravishanker Raval nearly a quarter century ago. Although he has given guidance and encouragement to hundreds of artists in Gujerat and outside, I feel specially privileged to have received more encouragement from him. It is quite likely that he may have shown no special favours to any one of his students or followers, at the matter in which he establishes personal relationship that each and every person, regardless of his age, experience or status, he feels as if he is the closest to Shri Ravibhai.

'Kumar' magazine which continnes to encourage and inspire the youth, in the days of Shri Ravibhai was equally important.

Although Ravibhai is 75 years, at heart he is a very young person. Even now his activities baffle many young people.

His sincere and devoted interest in developing art in Gujerat has paid dividends. But I feel we

have not done full justice to his selfless efforts. Those of us who admire and respect him should band together to carry out many of his activities which have not yet materialised. Perhaps this is one of the best ways to pay respect to Shri Ravibhai.

Gujerat which has produced a number of highly important and courageous people has somehow or the other remained behind in the field of art. Against his own unsurmountable difficulties and rather apathetic attitute of the Gujerati people in general, Shri Ravibhai has never felt defeated. He has always been hopeful of winning over the people so that common sense may prevail and they may expect art to enrich their lives.

Those of us who have received some recognition in the field of art directly or indirectly feel highly obliged to him for the personal interest he took during our young days in moulding our interests and characters.

Kantilal Rathod

'रविशंकर रावल' एक व्यक्ति का नाम नहीं है, एक संस्था का नाम है। इस जंगम-संस्था का पहला दर्शन मुझे १९२० में हुआ जब रविशंकरभाई देशव्यापी कला-यात्रा पर निकले थे।

इसके कुछ वर्ष पूर्व से मैं उनका नाम सुनता था – मेरे कई गुजराती मित्र उनके सहपाठी थे जो उनकी प्रशंसापूर्ण चर्चा किया करते। मैं उनसे मिलने के लिये उत्सुक था – जैसा अभी कह आया हूँ, १९२० में यह इच्छा पूर्ण हुई।

उनका शील-स्वभाव और भारतीय कला के प्रति अगाध प्रेम एवं निष्ठा थी जैसी प्रशंसा मित्रों से सुन रक्खी थी, उसके साक्षात् दर्शन पाकर बड़ी परितृप्ति हुई।

मिलते ही मैं उनसे प्रभावित हुआ। मैंने जो तड़प उनमें कला के प्रति पाई उससे प्रभावित होना स्वाभाविक था। देश में जिस प्रकार राजनीतिक जागृति हो रही थी उसी के समानान्तर कला की जागृति के लिये व्याकुल होकर वह निकले थे। इसी उद्देश्य से उन्हें कला गुरु अवनीन्द्रनाथ ठाकुर से मिलना था।

मैंने पाया कि इस व्यक्तित्व ने जो भार स्वेच्छा से अपने ऊपर लिया है, उसे यह भली भाँति संवहन करेगा।

दो बरस बाद १९२२ के आरंभ में मैं कला भवन के लिये भिक्षा माँगने अहमदाबाद गया। रावलजी के बूते पर ही मैं वहाँ गया था। वहाँ १५ दिन के पड़ाव में वह मेरे संग जिस तरह घर-घर दौड़े उसकी अमिट छाप मेरे हृदय पर अंकित है। तभी मैंने यह भी पाया कि गुजरात के किसी शिल्प वा कौशल को वह मरने न देंगे।

उगती पौध में कला का प्रचार करने की महत्ता उन्होंने समझी और उसकी सिद्धि के लिये उन्होंने 'कुमार' का प्रकाशन आरंभ किया। बालकों को सारे संसार का व्यापक ज्ञान रोचक रूप में देने के साथ-साथ उन्होंने भारतीय कला-कौशल के प्रति रस उत्पन्न करने का बहुत बड़ा काम किया जिसके फलस्वरूप आज पूरे गुजरात में कला की जैसी जागृति हो गई है वैसी, मैं दावे के साथ कहता हूँ, भारत के किसी प्रदेश में नहीं हुई है। 'कुमार' को यदि हम मासिक विश्व-कोश कहें तो अत्युक्ति न होगी। इसको भारत की प्रत्येक भाषा में प्रकाशित होना चाहिए। केवल 'कुमार' तक ही नहीं, रावलजी ने सौ-सौ उपायों में महा–सौराष्ट्र के जन-जीवन में कला को सफलतापूर्वक ओत-प्रोत कर दिया है।

सर्वोपरि, मैं उनकी निर्लिप्तता का भक्त हूँ। 'कुमार' को अनेक वर्षों तक भली भाँति चला कर श्री बचुभाई रावत के योग्य हाथों में सौंप के उन्होंने अवकाश ग्रहण कर लिया। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि उन्होंने उस क्षेत्र से संन्यास ग्रहण कर लिया। नहीं, ऐसा बिल्कुल नहीं। एक सच्चे कर्मयोगी की भाँति पद्म-पत्र इवांमसा–वह निष्काम भाव से उस कार्य सचालन में निरतर रस ले रहे हैं।

ऐसे जंगम–संस्था–रूप ऋषि के प्रति हमारे ऊपर ऋषि-ऋण है, जिससे उऋण होने के लिये उनके इस पचहत्तर वर्ष की वय में उनका समादर और परिपूजन करना हमारा धर्म है। उसी भाव से ये कुछ पँक्तियाँ उन्हें सप्रेम समर्पित करके मैं परम आनन्द का अनुभव कर रहा हूँ।

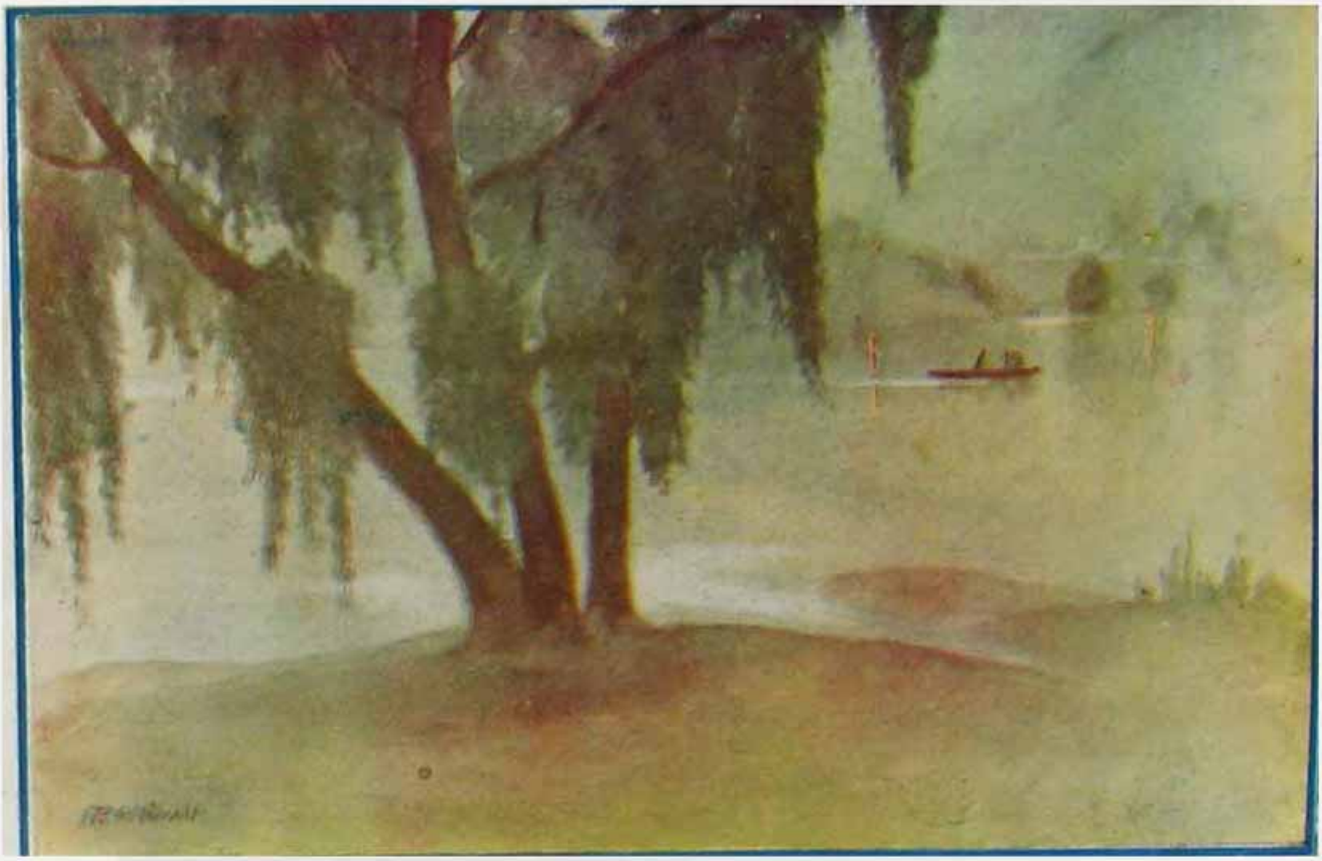
राय कृष्णदास

मेरे स्नेही श्री रविभाई कला की साकार प्रतिमा है। उनकी कलासेवा महान है। उन्होंने अपने युग को अपनी कमनीय कला से प्रभावित एवं प्रेरित किया है। रविभाई ने कूँची से ही नहीं, कलम से भी यश सर्जित किया है, इसपर भी वे परम सात्विक सरल और सहृदय मानव है, आदर्श चरित्र व्यक्ति है। गुजरात के वे सुसंस्कृत कलाप्रवर्तक है, अपनी 'संस्कार-यात्रा' भी भारतीय कला के लिए श्रेयस्कर सिद्ध की है। जीवन भर रविभाई कला-तपस्वी रहे है, उनकी साधना निःसंदेह सफल हुई है। कला के इतिहास में उनका स्थान अग्रणी बना रहेगा।

मेरे प्रति श्री रविभाई का हार्दिक स्नेह रहता आया है, मेरे मासिक 'विक्रम' में उनकी कला और कलम की प्रतिभा का प्रसाद मिलता रहा है। मेरे अनुरोध पर विक्रम-द्विसहस्राब्दी के समय विक्रम-स्मृतिग्रंथ के लिए विक्रम के नवरत्नों की कला-सृष्टि कर सुमनांजलि समर्पित की थी, वे कला के मर्मज्ञ, चिंतक, विचारक और मनीषी हैं, मैं उनके अभिनंदन के इस सुअवसर पर हार्दिक अभिनंदन करता हूँ। और शतायु होने की शुभ कामना भी।

कुमार कार्यालय अपने प्राण-प्रविदाता का अभिनदन करे यह स्वाभाविक ही है। 'कुमार' की सेवाएँ गुर्जर-साहित्य में निःसंदेह अविस्मरणीय रहेगी। मैं अपनी शैलि के – 'कुमार' को प्रथम श्रेणि का संस्कार-सुरुचि-पूर्ण-पत्र मानता हूँ। इसमें संदेह नहीं कि श्री बचुभाई रावत भी उतने ही अभिनंदनीय है। श्री कला-मूर्ति रावलजी के साथ ही श्री रावतजी का भी मैं अभिनंदन करता हूँ।

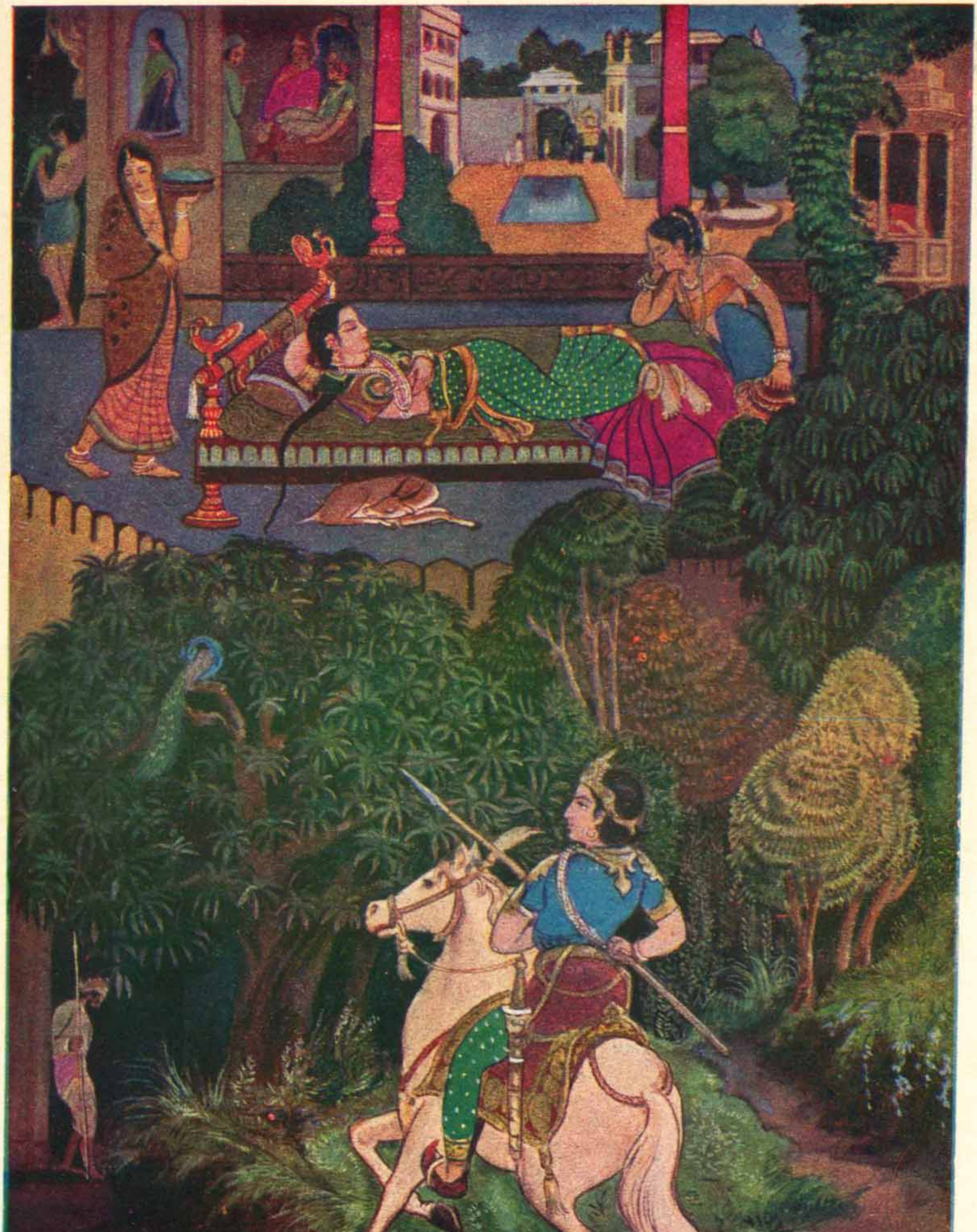
सू. नी. व्यास



નૈનીતાલ

(ચિત્રકાર · રવિશંકર રાવળ)

નીચી ઢળતી ડાળીઓને કારણે 'વીપિંગ વિલોઝ'ના નામે ઓળખાતાં કિનારા પરનાં એવાં વૃક્ષોની કરુણ છાયા ઝીલીને જાણે પ્રશાન્ત બની ગયાં હોય એવાં ઊંડાં ને ધીર જળ ધારતા નૈનીતાલ સરોવરનું એક એવું આગવું સૌન્દર્ય હોય છે જે પીતાં કદી ધરાઈએ નહિ. દૃશ્યચિત્રોમાં નિસર્ગની હૃદયસ્પર્શિતા ઉતારીને તેને ભાવાત્મક બનાવવાની શ્રી રાવળની શક્તિનું આ દ્યોતક છે.



રાજકુંવરી રૂપાંદે (રવિશંકર રાવળ) ઊંઘનું ઘારણુ વળીને પૂતળાંવત્ થઈ ગએલા, કોઈ જંગલપારના સૂનકાર શાપિત નગરમાં જઈ પહોંચતા એક પરાક્રમી રાજકુમારના સ્પર્શે કુંવરી–અને આખું નગર–સજીવ થઈ ઊઠે છે એવી (અંગ્રેજી 'સ્લીપિંગ બ્યૂટી'ને મળતી) લોકવાર્તાનું આ ચિત્ર, કથાનું આખું વસ્તુ એકીસાથે દૃશ્યમાન કરતી ભારતીય પરંપરાની વર્ણનાત્મક શૈલીમાં એ લોકવાર્તાના જેટલું જ હૃદ્ય બની રહે છે.

તંત્રી: બ. રાવ

પડછાયા / ધીરેન્દ્ર મહેતા

મને ક્યારેક જોઈ દૂરથી ગભરાય પડછાયા,
અને ક્યારેક આવી આંખમાં ટકાય પડછાયા!

થઈ કણકણ બધે આ ભૂમિ પર વેરાય પડછાયા,
સૂરજના રથ તળે મારા સદા ચગદાય પડછાયા!

જુઓ એને દિવસ ને રાતનો કેવો અજંપો આ:
કે પ્રગટે પંડમાં, ને પંડમાં હોલાય પડછાયા!

પછી તો એમનો પણ રંગ લાગે હોય ના કાળો,
જુઓને આ બધા અંધારને પી જાય પડછાયા.

અકારો થઈ ગયો કેવો હશે એ મૌન કેરો ભાર,
સમયના સૂર સાથોસાથ મૂગું ગાય પડછાયા!

હવે લો, એમની સોબત તણી તો વાત શી કરવી?
કે હું તો ખોળતો જાઉં અને ખોવાય પડછાયા!

ઓછા થયા/ઝાહિદ શિનોરવાળા

· ગઝલ ·

લેણદેણ અરસ-પરસ ઓછાં થયાં;
આ વહેવારો સરસ, ઓછા થયા.

જોઈ એ શકતા નથી વિરહિત મને;
રાતના, તારા ય બસ ઓછા થયા.

જન્મદિનને ઊજવી કરવું છ શું?
જિંદગી! આ તો વરસ ઓછાં થયાં!

બાગબાં ઓ! શું થયું છે બાગને?
જે હતાં ફૂલો સરસ, ઓછાં થયાં.

તું લઈ જા પાનખર! મારા દિવસ;
જે જીવનમાંથી દિવસ ઓછા થયા!

જીવનદર્શન-૫

બેપગા જંતુઓ

ફાધર વાલેસ

આપણે કામનો હેતુ જાણીએ ત્યારે જ કામ કરવા પ્રેરાઇએ છીએ. છોકરાને દવાની ટીકડી અમસ્તી આપો તો એ લેશે નહિ. પણ એને સમજાવો કે ગામમાં રોગચાળો છે ને એ દવા અગાઉથી લઇએ તો આપણે બચીએ, તો એ ટીકડી જલદી ગળી જશે. સૈનિકોને અમુક શિખર સર કરવાની આજ્ઞા આપશો તો તેઓ લડવા ઊપડશે ખરા, પણ જો પ્રથમ એમને સમજાવશો કે એ શિખર આખા મુલકનો કાબૂ મેળવવા ચાવીરૂપ છે, તો તેઓ બમણી બહાદુરીથી લડશે. કામનો હેતુ જાણીએ ત્યારે કામ વધારે ઉત્સાહથી કરીએ છીએ.

એ જ રીતે આપણે જીવનનો હેતુ જાણીએ ત્યારે જીવન વધારે ઉમંગથી જીવવા પ્રેરાઇએ છીએ. માનવીને અમસ્તું કહો કે 'જીવો', તો એ જીવશે ખરો, નાનાનો મોટો થશે, ગાડું ગબડાવ્યે જશે, પણ કોઈ ખાસ પરાક્રમ કરી બતાવશે નહિ. પરંતુ માનવીને કહો, 'જીવો, કારણ કે જીવવાથી…'-હા, પણ જીવવાથી શું થાય? માનવીને પોતાના જીવનનો હેતુ કેમ સમજાવીએ? જીવનશિખર સર કરવાથી કયો મુલક તાબે આવે એ એને કેમ બતાવીએ?

રશિયન લેખક ટૂર્ગેન્યેવ માનવજીવનમાં કોઈ ખાસ ઉદ્દેશ જોઈ શકતો નથી. એ બે ઊંચા પર્વતો વચ્ચે (આપણે એમને હિમાલય અને વિંધ્યાચલ કહીએ) નીચેનો સંવાદ યોજે છે. વિંધ્યાચલ હિમાલયને પૂછે છે: 'તું મારા કરતાં ઊંચો છે, તું આસપાસ દૂર સુધી જોઈ શકે છે. નીચે પૃથ્વીની સપાટી ઉપર શું શું જુએ છે?' હિમાલય કહે: 'બધે બરફ ને બરફ અંધકાર ને શાંતિ.' યુગો પછી વિંધ્યાચળ ફરીથી પૂછે છે: 'હવે શું જુએ છે?'-'બરફ ઓગળી ગયો છે, ઘેરાં જંગલો છે, વચ્ચે થોડા બેપગા જંતુઓ આમતેમ ફરે છે.' અને યુગો વીત્યે ફરીથી એ પ્રશ્ન: 'હવે?'-'પેલા જંતુઓ વધારે છે અને બધે ફેલાયા છે એટલું જ'. 'અને હવે?' 'જંતુઓ ઓછા થયા'. થોડી વાર રહીને વિંધ્યાચલ હજી પૂછે છે: 'અને હવે શું જુએ છે?' અને હિમાલય જવાબ આપે છે: 'બધું પાછું સફેદ ને શાંત છે. હવે જંતુઓ નથી. બધે હિમ ને બરફ. આપણે નિરાંતે પોઢી જઈએ.'

બીચારા બેપગા જંતુઓ માટે એવું ઇતિહાસદર્શન બહુ ઉત્સાહપ્રેરક તો નથી. બે બરફ-યુગ વચ્ચે એક ક્ષણનો ખેલ. ગિરિરાજના ધ્યાનમાં વિક્ષેપ. સૃષ્ટિના મંચ ઉપર તેઓ આવ્યા તો યે શું અને ગયા તો યે શું: શૂન્યમાંથી શૂન્ય તરફ પ્રયાણ.

બર્ટ્રાન્ડ રસેલ જેવા ચિંતક પણ એવી ફિલસૂફીમાં માને છે. એમનાં નિર્દય વાક્યો વાંચતાં દિલમાં કમકમાટી છૂટે છે: 'માનવી એ આંધળા બળોનું આકસ્મિક પરિણામ છે. ઉત્પત્તિ ને તેનું જીવન એ અણુઓના અચાનક મિલનને આધારી છે. તેનું જ્ઞાન ને તેનો પ્રેમ કેવળ જડ દ્રવ્યોના તરંગો છે. તેની બહાદુરી ને તેની લાગણી, તેનાં પરાક્રમો ને તેનાં સ્વપ્નો કબર કે ચિતાને પેલે પાર પહોંચવાનાં નથી. યુગોના પુરુષાર્થ, માનવપ્રતિભાની સિદ્ધિઓ, ત્યાગની સાધના ને કલાની સૃષ્ટિ બધું જ સૂર્યમંડળના નાશમાં નાશ પામનાર છે. માનવસંસ્કૃતિનું ભવ્ય મંદિર બ્રહ્માંડના ખંડેરોની નીચે દબાઈ-દફનાઈ જવાનું છે. આ ક્રૂર સિદ્ધાંતોના માળખામાં જ, ઘોર અટળ નિરાશાના પાયા ઉપર જ, શૂન્યતાના જીવલેણ વાતાવરણમાં જ માનવીનું ઘર ચણવાનું છે.'

હા, પેલા બેપગા જંતુઓ માટે એ જાતનું ઘર શોભે ને! નિરાશાનો પાયો. શૂન્યતાનું વાતાવરણ સર્વનાશના ભણકારા. પ્રશ્ન એટલો જ રહ્યો કે ઘર ચણવાનું, કે ભાડે લેવાનું, અથવા મફત આપે તો યે ત્યાં રહેવાનું કોઇને મન થશે ખરું?

પણ બધા બેપગા જંતુઓ એવું માનતા નથી. કેટલાક તો હિમાલય અને વિંધ્યાચલનો સંવાદ સાંભળીને મૂછમાં હસે છે અને ઊંડે ઊંડે ખાતરી રાખે છે કે હિમાલયની ધૂળ થઈ હશે ત્યારે પણ પોતે હજી બ્રહ્માંડનો વિહાર કરતા હશે, ફિલસૂફો ને ચિંતકોનાં વાગ્બાણ ખૂટ્યાં હશે ત્યારે પણ ભોળા માનવીઓ જીવનનો લહાવો માણતા રહેશે.

અને બધા ચિંતકો એવા પણ નથી. આધુનિક યુગના વિજ્ઞાનશિરોમણિ આઇન્સ્ટાઇન દૃઢપણે બેપગા જંતુઓનો પક્ષ લે છે અને પેલા નિરાશાવાદીઓ સામે સીધો હુમલો પણ કરે છે: 'આપણા જીવનનો અર્થ શો? સમગ્ર જીવનસૃષ્ટિનો અર્થ શો? કેટલાક પૂછશે: આવા સવાલો કરવામાં કંઈ માલ ખરો? મારો જવાબ એ છે કે જે કોઈ પોતાના તથા બીજાઓનાં જીવનને અર્થહીન માને છે તે દુઃખી છે એટલું

જ નહિ, પરંતુ તેને જીવવાનો અધિકાર જ નથી. આ લોકો માટે એમ કહેવું પડે છે કે તેઓ મરી પરવાર્યા છે. મારા વૈજ્ઞાનિક મતે સૃષ્ટિની પાછળ એક મંગળ શક્તિ છે જે તેને નચાવે છે અને દરેક જીવને પોતાના પૂર્ણ સ્વરૂપ તરફ દોરી જાય છે. ઈશ્વર આ સૃષ્ટિ લઇને પાસાની રમત રમી રહ્યો છે એમ હું નથી માનતો.'

જીવનનો હેતુ સમજ્યા વિના જીવવાનો અધિકાર નથી. કથન આકરું છે પણ સો ટકા સાચું છે. નિશાન જો માલૂમ ન હોય તો ધનુષ્ય પર તીર કેમ ચડાવી દેવાય? માનવી કેવળ અકસ્માતનું સંતાન છે કે કોઈના હાથમાંના પાસા છે એ આત્મનિંદા માનવીના મોંએ ન શોભે. પોતાના કુળને હલકું પાડે એ કુલાંગાર કહેવાય.

આપણે નીચું ઘાલીને ચાલીએ છીએ, રસ્તાના પથ્થરો સામે નજર ઠેરવીને ચાલીએ છીએ એટલે રસ્તાની આસપાસ લીલોતરી, કુદરતનાં મનોહર દર્શન અને રસ્તાની દિશા ને લક્ષ્ય જોવાનું ચૂકીએ છીએ. આપણે રોજના કામથી ઊંચા આવતા નથી એટલે એ કામ ઉપર થઇને જોઈ શકતા નથી. કામ જોઇએ છીએ પણ કામનું લક્ષ્ય જોતા નથી, કામનો હેતુ જોતા નથી, કામના નિયામકને જોતા નથી. એમાંથી એ નિરાશા, શૂન્યતા ને આત્મઘાતી ફિલસૂફી નીપજે છે.

કવિવર ટાગોર આ વાત સુંદર રીતે સમજાવે છે: 'આપણે ફક્ત કામને જ ન જોવું જોઇએ. કર્તાને પણ જોવો જોઈએ. ફક્ત આગનો પ્રખર તાપ અને એંજિનના કઠોર અવાજમાં આપણે આ સંસારરૂપી કારખાનાના મજૂરોની પેઠે આખે શરીરે મેશ લપેટીને દિવસ નથી વિતાવવાનો. દિવસને છેડે એક વાર સ્નાન કરીને કપડાં બદલીને કારખાનાના શેઠને જો મળી આવી શકીએ તો એમની સાથે આપણા કામનો સંબંધ શો છે તે નક્કી કરી યંત્રની ગુલામીમાંથી બચી શકીએ. અને તો જ કામમાં આપણને આનંદ પડે. નહિ તો આખો વખત યંત્રનાં ચક્કર ચલાવી ચલાવીને આપણે પણ યંત્ર જ બની જઈશું.'

યંત્ર અને માણસ વચ્ચે એ જ ફેર છે. માણસ કામનો હેતુ જાણે છે, યંત્ર જાણતું નથી. કામની દૃષ્ટિએ તો યંત્રની કામગીરી માણસના કરતાં ચડિયાતી પણ હશે, પરંતુ યંત્ર જાણતું નથી કે મારા પેટમાં જે માલ તૈયાર થાય છે એ રોગની દવા છે કે વિનાશ માટેની યુદ્ધસામગ્રી છે. કળ દબાવો એટલે એ માલનું ઉત્પાદન શરૂ કરશે, પણ એ શા માટે છે તે એ જાણતું નથી—કળ દબાવનાર માણસ જ જાણે છે.

માટે જ ટાગોર કહે છે કે આપણે યંત્ર બનવું ન હોય તો કામનો હેતુ જાણવો જોઇએ, શેઠને મળી આવવું જોઈએ, તેની સાથેનો આપણો સંબંધ તાજો કરવો જોઈએ.

અદ્યતન ઢબના જંગી કારખાનામાં એક કામદાર નાનાં ચક્રો, ખીલીઓ, સ્ક્રૂ બનાવવા બેઠો છે. રોજ એ જ જગ્યા, રોજ એ જ કામ. પોતે તૈયાર કરેલાં ચક્રો બાજુમાં બેઠેલા કામદારોને આપે ને નવાં પોતે બનાવવા લાગે. એ ચક્રોનું શું થાય છે, કયા કામ માટે વપરાય છે એ તે જાણતો નથી, જાણવાની વૃત્તિ પણ એને નથી. વેતરુ એનું નામ. પણ એક દિવસ કારખાનાના વડા એંજિનિયર આવી ચડે છે, અને એ કામદારની પાસે બેસીને તેને સમજાવવા માંડે છે: તમે જે આ નાનાં ચક્રો ને સ્ક્રૂ બનાવો છો એ આપણાં અવકાશયાનની બનાવટ માટે આવશ્યક છે; તેનાં છૂટાં અંગો સંધાવી લેવા એ વપરાય છે. થોડા દિવસ પહેલાં એક મોટો અકસ્માત સર્જાયો હતો તેનું કારણ તમારું એવું એક સ્ક્રૂ ખામીવાળું હતું તે હતું. ચોક્કસાઈથી બનાવશો તો આપણાં રૉકેટો ને યાનો સફળ થશે, અને એક દિવસ તમે બનાવેલાં આ નાનકડાં ચક્રો ચંદ્રલોક સુધી પહોંચી જશે. કામદારને હવે દેખાયું કે પોતે એક વિશાળ ને સાહસિક યોજનાનું અંગ છે, તેના હૃદયમાં ઉત્સાહ જન્મ્યો, તેના કામમાં વેગ આવ્યો, અને એંજિનિયરને વચન આપ્યું કે, હવે મારા હાથે કોઈ ખામીવાળું સ્ક્રૂ બનાવાશે નહિ.

કામનો હેતુ સમજાયો.

શેઠની સાથે સંબંધ બંધાયો.

યંત્ર મટીને કામદાર માણસ બની ગયો.

કામનો હેતુ શો?

જીવનનો હેતુ શો?

'દરેક જીવ પોતાનું પૂર્ણ સ્વરૂપ પામે.'

માણસ સાચે જ માણસ બને, તેની બુદ્ધિ ખીલે, તેનું હૃદય વિકસે, પોતાની વાસના દબાવે ને ભાવના કેળવે, બીજાઓ પ્રત્યે પ્રેમ, સહકાર, એકતાના ભાવ અનુભવે, માનવ-કુટુંબના કલ્યાણ ને પ્રગતિ માટે ઉમંગપૂર્વક પોતાનું જીવન ન્યોછાવર કરે, અને એ રીતે આ કસોટીરૂપ સંસારમાંથી પસાર થઇને—સોનું કુલડીમાં ગળી જાય તેમ—પોતાનું એ શુદ્ધ ને નિર્મલ સ્વરૂપ, એ દિવ્ય અંશ ને વારસો સંપૂર્ણપણે પ્રાપ્ત કરે અને સાચી મુક્તિ પામે—પોતે હજી દેહના આવરણથી દબાઇને કલ્પી પણ ન શકે એવી આહ્‌લાદક ને ઉદ્ધારક મુક્તિ.

બેપગા જંતુઓ માટે સૃષ્ટિના કારખાનાના માલિકની આ મંગળ યોજના છે.

જેન્ટલમૅન

ગોંડલની હાઈસ્કૂલમાંથી મૅટ્રિક પાસ કરીને પૂનાની ફર્ગ્યુસન કૉલેજમાં દાખલ થવા માટેની અરજી ગોંડલ રાજ્યના હજૂર શિરસ્તેદારની ઑફિસમાં આપી; કેમ કે રાજ્ય તરફથી એ કૉલેજને અપાએલા દાનપત્રની રૂએ ગોંડલના વિદ્યાર્થીઓ માટે ત્યાં બધા પ્રકારની માફીનો પ્રબંધ હતો.

શિરસ્તેદાર પિતાના પરિચિત હતા. એમણે એ બાબત તેમની આગળ આનંદ વ્યક્ત કર્યો. વડીલે ઘેર આવીને પૂછ્યું: 'શું પરાક્રમ કરી આવ્યા છો? મને શિરસ્તેદારે વાત કરી છે.' જવાબ આપ્યો: 'કુટુંબની સ્થિતિ જાણું છું; પણ ત્યાં તો બધા પ્રકારે માફી છે ને?' સામો સવાલ આવ્યો: 'પણ પૂના જવાના પૈસા ક્યાં છે? મેં ઠાકોરસાહેબને વાત કરી છે. કેળવણીખાતમાં અરજી કરો. હાઈસ્કૂલમાં વીસ રૂપિયાના પગારે શિક્ષક તરીકે નિમણૂક થઈ જશે.'

ઠીક સારી કહી શકાય એવી ભણતરની કારકિર્દી પછી આગળ અભ્યાસ કરવાના ઉમંગને સોળ વર્ષની વયે લાગેલો એ આઘાત જેટલો યાદ રહ્યો છે, તેટલું જ અવિસ્મરણીય જીવનભર એક વાક્ય રહ્યું છે, જેને લીધે આઘાતમાંથી કળ વળીને પુરુષાર્થ કરવાની પ્રેરણા મળી.

મૅટ્રિકના વર્ગમાં જ એક શિક્ષકે એક વાર એક સૂત્ર કહેલું: Every man cannot be a *Great Man*, but every man can be a *Gentleman*. અને એ 'જેન્ટલમૅન'ની વ્યાખ્યા વિસ્તારીને કહેલું: અબજોની વસ્તીવાળી આ દુનિયામાં બધા જ માણસો મહાન ન થઈ શકે; નેપોલિયન કે શિવાજી, શેક્સપિયર કે શંકરાચાર્ય તો વિરલ માણસો જ થઈ શકે, પણ દરેક માણસ 'જેન્ટલમૅન' એટલે કે ઉત્તમ નાગરિક તો થઈ જ શકે; ને એ 'ઉત્તમ નાગરિક' એટલે પોતાના નાનાસરખા ક્ષેત્રમાં પણ આપત્તિઓથી હારી ખાધા વિના, ખંત અને પુરુષાર્થપૂર્વક પોતાનું ધ્યેય હાંસલ કરી શકનારો સ્વસ્થ, શાણો ને સંસ્કારી પુરુષ.'

ડાયરીમાં લખી રાખેલા એ સૂત્રે ઉપર્યુક્ત આઘાત સામે સંકલ્પ કરાવ્યો કે કૉલેજમાં ન જઈ શકાયું તો કાંઈ નહિ, પણ ગ્રૅજ્યુએટ થવા જેટલું જ્ઞાન મેળવી લેવું તો આપણા હાથમાં છે.

એ સૂત્રે કશી સિદ્ધિ અપાવી છે કે કેમ તે તો કોણ જાણે, પણ જીવનભર ઉમંગભેર ઉદ્યમ કરતા રહેવાની પ્રેરણા તો એણે આપી છે.

('આરામ') —ઈ. ત.

ગુલાબદાસ બ્રોકર

નવા ગગનની નીચે ૯

એક અજબ એન્જિનીઅર

રાતની અણુવિચારેલી યોજનાઓનો ટોપલો લઈને સવારે નવ વાગ્યામાં નાહીધોઈને નીકળી પડ્યો. એક જગ્યાએ જતાં આવડી ગયું હતું; પિકેડિલી. ત્યાં ગયો. નજદીકમાંના નેલ્સનને સલામ કરી. કુકસમાં જઈને થોડા પૈસા છૂટા કરાવ્યા. એક સારી એવી ચોપડીની દુકાનમાં ઘૂસી ગયો અને આંખ ભરીને ચોપડીઓ જોયા કરી. વેચનારી છોકરી સમજી ગઈ કે આને ખરીદવું નથી પોસાતું, પણ જોતાં આનંદ પામે છે. સમજણભર્યું હસી. પછી નજદીકની લાયન્સમાં જઈને પેટ ભરીને ખાધું અને ત્યાંથી ઊપડ્યો ઇન્ડિયા હાઉસ.

ત્યાં બે જણને મળવાનું હતું: એક હરબાળા ભટ્ટ નામનાં બહેન ઉપર મહિપત પંડ્યાએ પત્ર આપ્યો હતો; અને એક હતો મારો ચિરપરિચિત યુવાન શામજી ગાલા. પહેલાં મુંબાઈમાં શેર બજારમાં તે કામ કરતો. પછી થોડાં વર્ષોથી લંડન આવી રહ્યો હતો. અહીં ઑફિસમાં કામ કરતો હતો.

પૂછતાંપૂછતાં ઇન્ડિયા હાઉસ પહોંચ્યો. હરબાળાબહેન ભલાં હતાં. સમજી ગયાં મને કોની જોડે ફાવશે તે. થોડી વારમાં જ તેમણે ટેલિફોન ઉપાડ્યો ને વિનાયક પંડ્યાનાં પત્નીને બોલાવ્યાં. હું આવ્યો છું એ ખબર વિનાયકભાઈને આપવાનું કહ્યું; હું રહેતો હતો ત્યાંનો ટેલિફોન નંબર આપ્યો. અને પછી મને સૂચના આપી વિનાયકના પરિચય સંબંધે. ને અમે છૂટાં પડ્યાં.

શામજીને મળ્યો. પાંચ સુધી તે ઑફિસના કામમાં વ્યસ્ત હતો. સાડાપાંચે મારે તેને ત્યાં આગળ જ મળવું એવું નક્કી થયું. ને હું અર્ધા કલાકમાં તો ઇન્ડિયા હાઉસની બહાર નીકળી પડ્યો.

ઘડિયાળમાં જોયું. હજી અઢી થયા હતા, ને સાડાપાંચ સુધી મારે તો કશું કરવાનું જ નહોતું. ક્યાં જવું? તરત યાદ આવી ગયું. મારે બ્રિટિશ મ્યૂઝિયમ તો જોવું જ હતું. અહીં આટલામાં જ ક્યાંક હોવું જોઈએ. કોઈને પૂછી જોયું. નજીકમાં જ હતું. પહોંચી ગયો.

એ વિશાળ મ્યૂઝિયમનાં પગથિયાં ચડી રહ્યો હતો ત્યારે કાર્લ માર્ક્સે આના જ કોઈક ઓરડામાં બેસીબેસી જગતમાં ઊથલપાથલ કરનારા પોતાના ચિંતનના અને લેખનના દિવસો પસાર કર્યા હશે એ યાદ આવ્યું. મનોમન એ દાઢીવાળા સજ્જનની, પુસ્તકોના અને કાગળોના ઢગલા વચ્ચે છુપાઈ ગએલી મૂર્તિ સાકાર કરી લીધી, પણ અંદર જાઉં ત્યારે તો એનાથી પણ જૂના એવા અનેક ચિરપરિચિત સજ્જનોની મૂર્તિ મારી સામે સાકાર થવાની હતી. ત્યાં ઍડિસનના પત્રો હતા, સ્ટીલના હતા,–તેમના હસ્તાક્ષરમાં. જીવનની અનેક વિષમતાઓની વાત કરતા અનેક મિત્રોના એ પત્રો આખો એક જુદો જ જમાનો નજર સામે ખડો કરી દેતા હતા. ત્યારે આ ગંજાવર લંડન શહેર નહિ હોય; આ મોટીમોટી બસ મોટર ટ્રકોથી એ શહેર લદાએલું નહિ હોય; ડામરના આ વિશાળ રસ્તાઓ નહિ હોય; પથ્થરની સડકો અને નાની નાની ગાડીઓમાં આ બધા સજ્જનો—જેમના હસ્તાક્ષર હું જોઈ રહ્યો હતો તે રખડતા હશે. કોઈકને પૈસાની જરૂર હશે, કોઈકને પેટ્રનેજની. બધા પોતપોતાના વ્યાધિમાં ગ્રસ્ત થઈને એનો ઉકેલ શોધતાંશોધતાં ચિંતાગ્રસ્ત ચહેરે ફરતા હશે. નાનાંનાનાં પબમાં જઈ થોડીએક પ્યાલીઓમાં પોતાની ચિંતાઓને ઓગાળી દેવાનો ઉપાય પણ અજમાવતા હશે.

આંટા મારતો રહ્યો ને મારી નજર સામેથી આજનું દશ્યમાન લંડન અદશ્ય થઈ તેની જગ્યાએ અઢારમી અને ઓગણીસમી સદીનું લંડન સ્થિર થતું ગયું. ડૉ. જ્હોન્સન દેખાયા, કૉફીહાઉસ સંભળાયા, રસ્તાના ઝાંખા દીવા દશ્યમાન થઈ ગયા. કોઈક જાદુઈ જગ્યાએ પ્રવેશ પામી ગયો હોઉં એવું લાગતું ગયું. પછી તો એ લાગણી પણ ભુલાતી ગઈ, અને હું પણ એ જાદુઈ જગતનો જ એક ભાગ બની ગયો લાગ્યો. એ જગતની નિરીક્ષામાં હું ડૂબી ગયો, ખૂંપી ગયો.

ઓચિંતાના એક ઘંટનાદે મને એમાંથી જગાડી દીધો. ચારેબાજુ હલચલ મચી ગઈ. કશું ન સમજાતું હોય તેમ ચમકીને મેં ઊંચે જોયું. આંખો ચોળી. બધા બહાર નીકળતા હતા. 'પાંચ થયા, હવે મ્યૂઝિયમ બંધ થાય છે' કોઈએ કહ્યું. ડૂબેલો એવો મને કોઈએ જોયો હશે તેણે કહ્યું, 'હવે કાલે આવજો. હજી તો આમાં ઘણું બાકી છે.' ને હું બહાર નીકળતો હતો ત્યાં જ આ નવીન ચોંધાટોનું લંડન મારા કાનમાં અથડાઈ ગયું. હું પૂરેપૂરો સચેત બની ગયો. ઘડિયાળમાં જોયું–પાંચ ને બે મિનિટ થઈ હતી. શામજીને સાડા પાંચે ઇન્ડિયા હાઉસ આગળ મળવાનું હતું. હજી અર્ધો કલાક બાકી હતો. ને ત્યાં તો માત્ર સાતઆઠ મિનિટમાં પહોંચી જવાય.

તો? મારી આગળ એક જુવાન માણસ ચાલ્યો જતો હતો. તેને જરા રોક્યો. એ જરા ચમકીને ઊભો રહી ગયો; 'મને બોલાવો છો?' એવું પૂછતો હોય એ રીતે.

મેં પૂછ્યું જ: 'લંડન યુનિવર્સિટી અહીં ક્યાંક નજીકમાં જ છે?'

'અહીં પાછળના ભાગમાં છે.'

'ચાલીને જઈએ તો કેટલી મિનિટ લાગે?'

'સાત, લગભગ.' પણ પછી કુતૂહલપૂર્વક: 'તમારે ત્યાં જવું છે?'

મેં કહ્યું: 'હા.'

'શું કરવું છે ત્યાં?' 'એ જોવી છે.'

'તો, પછી જો જો.' તે હસ્યો. 'કેમ?'

'અત્યારે એ બંધ હશે.'

'મારે અંદર કશું કામ નથી. બહારથી નજર કરી દઈશ.'

'બધા મકાનને બહારથી જોવું છે?' 'હા.'

'પણ એમાં કશું જોવા જેવું નથી.'

'ભલેને ન હોય, મારે તો નજર જ કરવી છે ને!'

'પણ શા માટે?' કહી તે આશ્ચર્યપૂર્વક મારી સામે જોઈ રહ્યો. આ ડાહ્યોડમરો દેખાતો માણસ ક્યાંક ગાંડો તો નહિ હોયને, એવો કશોક ભાવ એની આંખમાં ચમકી ગયો.

'એક સેન્ટિમેન્ટ ખાતર.' 'શાનો સેન્ટિમેન્ટ'?

મેં કહ્યું: 'જુઓ ભાઈ, કદાચ તમને એ નહિ સમજાય. પણ આ તમારી લંડનની યુનિવર્સિટી છે ને, એમાં, અથવા એના જેવા તમારા દેશનાં બીજાં વિદ્યાધામોમાં આવી અમારા દેશના કેટલાક ઉત્તમ પુરુષો વિદ્યાની અને મુક્તિની તાલીમ મેળવી ગયા છે. એ પુરુષો માટે અમને અઢળક માન છે. એટલે એમને પ્રેરણા ને તાલીમ આપનાર વિદ્યાધામ સામે નજર માંડી એનાં દર્શન પણ કરી લઉં ને, તો હું કૃતાર્થ થઈ જાઉં.'

'ઓહો, એમ?' તેને, આ માણસ તદ્દન ગાંડો તો નથી લાગતો એમ થયું હોય એવું દેખાવા લાગ્યું. એટલે મેં ઉમેર્યું: 'ને હું તો

અહીં થોડા જ દિવસો માટે આવ્યો છું. આ બાજુ નીકળ્યો છું તો જોતો જાઉં, ફરી કદાચ આ બાજુ ન યે નીકળાય.'

'હં, એમ ?' કહી એ મારી સામે જોતો રહ્યો, જોતો જ રહ્યો. હું મૂંઝાયો. એ મૂંઝવણ ટાળવા પણ કંઈક બોલવું જરૂરી હતું. 'અહીં પાછળના ભાગમાં જ છે ને ?'

ત્યાં તો એ ઓચિંતો જાગ્રત થઈ ગયો. બોલ્યો : 'ચાલો, મારે પણ એ જ બાજુ જવું છે. મારી પાસે મોટર પણ છે. તમને ઉતારી દઈશ.'

'વાંધો તો નથી, પણ તમને તકલીફ...' હું વિશેષ વિવેક કરું એ પહેલાં તેણે મને બાવડેથી પકડી લીધો. પ્રેમથી કહ્યું : 'ચાલોને'

મોટરમાં જ પાંચેક મિનિટ તો નીકળી ગઈ. સાડા પાંચે ઇન્ડિયા હાઉસમાં શી રીતે પહોંચાશે, એ વિચારે ચમક્યો. ઓચિંતા જ કહ્યું : 'આ બાજુ જ છે ને ? હું બીજી વાર આવી જઈશ. હવે બસ.'

'કેમ ?' આ વખતે તેના આશ્ચર્યનો પાર નહોતો.

માફી માગતો હોઉં એવા અવાજે મેં કહ્યું : 'હું ધારતો હતો એથી વધુ છેટું નીકળ્યું આ. સાડા પાંચે મારે ઈન્ડિયા હાઉસ પહોંચવું છે. ત્યાં હું ન પહોંચી શકું કદાચ. ત્યાં એક મિત્ર મળવાના છે. એ ચાલ્યા જાય તો હું રખડી પડું.' પછી અવાજમાં કોણ જાણે ક્યાંથી કૃતજ્ઞતાનો ભાવ ભરાઈ ગયો : 'પણ તમારો આ ઉપકાર હું કદીયે નહિ ભૂલું, હો.'

'ન ભૂલતા.' કહીને તેણે મોટર આગળ ચલાવી.

મેં ફરી એને એ ઊભી રાખવા વિનંતી કરી. એનો ચહેરો હુચ્ચો બની ગયો : 'તમારે સાડા પાંચે ઇન્ડિયા હાઉસમાં પહોંચવું છે ને ? પહોંચી જશો.' કહેતાંક મોટર ઊભી રાખતાં એ બોલ્યો : 'લો, આ તમારી લંડન યુનિવર્સિટી.'

મોટું એવું મકાન સામે પથરાએલું હતું. બારીબારણાં બધાં બંધ હતાં. ક્યાંક કશુંક સમારકામ ચાલી રહ્યું હોય એવાં ચિહ્ન હતાં. મેં નજર ફેરવી, કહ્યું : 'વારુ ત્યારે, થૅન્કસ. હવે હું જાઉં.'

એ યુનિવર્સિટીના દરવાજામાં દાખલ થતો બોલ્યો : 'ક્યાં જશો ? આમ અંદર ચાલો. યુનિવર્સિટી તો આ છે.'

'હા, પણ એ તો બંધ છે ને ? ને મારે પાછું મોડું થશે.'

'નહિ થાય મોડું. તમે જુઓ તો ખરા. આપણી પાસે આ મોટર છે, પછી શાનું મોડું થાય ?'

'તમારે એ બાજુ જવું છે ?'

'તમારે જવું છે ને ?' કહી એ હસ્યો. પછી કહે : 'અંદર ચાલો.'

અંદર ઘણું બધું બંધ હતું, પણ ક્યાંક જે કંઈ ખુલ્લું હોય તે બધું તેણે બતાવ્યું. એક-બે નોકરોને કહીને બે ચાર બારણાં પણ ઉઘડાવ્યાં. પછી પૂછ્યું : 'જોઈ લીધીને તમે આ લંડન યુનિવર્સિટી ?'

મેં કહ્યું : 'તમારા પ્રતાપે.'

'તો ચાલો હવે, તમને તમારા મિત્ર પાસે પહોંચાડી દઉં.'

એ બધા દરમિયાન હું કોણ હતો, શા માટે યુરોપ આવ્યો હતો એ બધું એણે જાણી લીધું હતું. એટલે તો અમે ઇન્ડિયા હાઉસની નજીક આવતા ગયા ત્યારે તેણે પૂછ્યું : 'લંડનમાં શું શું જોયું છે ?'

મેં કહ્યું : 'લાયન્સનું ખાણગૃહ, પિકૅડિલી, ઇન્ડિયા હાઉસ, બ્રિટિશ મ્યૂઝિયમ અને લંડન યુનિવર્સિટી.'

'એ કંઈ બહુ ન કહેવાય.' એણે કહ્યું.

'અજાણ્યા માણસ માટે ઓછું ન કહેવાય. આમતેમ અથડાવા-કુટાવામાં જ કેટલો સમય જાય !'

'એ સાચું.' પછી કહે : 'જુઓ મિ. બેાકર; હું એન્જિનીઅર છું, પણ હમણાં નવરો છું. અહીં મ્યૂઝિયમમાં સમય કાઢું છું, ઘણી યે વાર. તમને લંડન દેખાડવું મને ગમે—તમને વાંધો ન હોય તો.'

મને વાંધો હોય ? હું ફાટી આંખે આ માણસ સામે જોઈ રહ્યો. એના ચહેરામાં નર્યો મૈત્રીભાવ ભર્યો હતો. એણે ફરીથી કહ્યું : 'ખરેખર, મને ગમશે. આવા, એક યુનિવર્સિટીને માત્ર જોવા માટે મથનારા માણસો મને ઝાઝા મળ્યા નથી. હું તમને બધું જ બતાવીશ.'

'તો તો સરસ !' મારાથી કહેવાઈ ગયું. મનમાં થયું : ને હું તો એમ માનતો હતો કે આ અંગ્રેજો વિધિપૂર્વક પરિચય થયા વિના કોઈની સાથે બોલતા પણ નથી હોતા !

તેણે મને પોતાનો ટેલિફોન નંબર આપ્યો. મારો લીધો.

એ ગિરદીમાં તેની મોટર દેખાતી બંધ થઈ ત્યાં સુધી હું તેની દિશામાં જ જોઈ રહ્યો. તેણે આપેલા કાર્ડ તરફ નજર કરી. તેનું નામ જોયું : હર્બર્ટ એચ. ગૅરેટ.

એ પછી શામજી સાથે મોટા મોટા ડિપાર્ટમેન્ટલ સ્ટૉર્સ જોતાં-જોતાં યે વાત તો આ ગૅરેટની જ કરી.

બીજે દિવસે ડૉ. હિંગોરાનીને આંખ બતાવવા માટે મળવાનું હતું. ફ્રેન્કફર્ટમાં જ તેમણે એ તારીખ નક્કી કરી લીધી હતી. તેમના હંમેશના ઉત્સાહપૂર્વક. પોતાના પરિવેશમાં તેઓ કેવા લાગતા હશે, કેવું આચરણ કરતા હશે તે જોવાનું મને પણ કુતૂહલ હતું. વળી, વેસ્ટ-એન્ડમાં એ રહેતા હતા. લંડનના શ્રીમંતોનો એ લત્તો. એટલે એમનું રહેઠાણ જોવાનું પણ કુતૂહલ હતું. અગિયાર વાગ્યે મને એમણે બોલાવ્યો હતો. બરોબર અગિયાર વાગ્યે પહોંચી ગયો.

ઘર ખરેખર સરસ હતું. વેસ્ટએન્ડના મોટા ડૉક્ટરને છાજે એવો ભપકો પણ હતો. પણ હિંગોરાની એના એ જ હતા. પત્નીને બોલાવ્યાં. મારી ઓળખાણ આપી. આંખ ચીવટથી તપાસી. ચશ્માંવાળાને ટેલિફોન કરી મારે માટે તરત ચશ્માં તૈયાર કરાવવાનો ઑર્ડર આપી દીધો. તે રાતે મારે તેમની જોડે ઇન્ડિયન સ્ટુડન્ટ્સ હોસ્ટેલમાં ભોજન લેવા જવું એ તેમણે પહેલેથી ગોઠવી રાખ્યું હતું. તેનું નિમંત્રણ આપી દીધું. મારા જનરલ ચેકઅપ માટે ટ્રોપિકલ ડિસીસિઝ હૉસ્પિટલમાં પણ સગવડ કરી દીધી, ને આંખ તપાસવાનો એક પૈસો પણ લીધો નહિ.

એ ઇન્ડિયન સ્ટુડન્ટ્સ હોસ્ટેલની કાર્યવાહક સમિતિમાં મુખ્ય હોદ્દો ડૉ. હિંગોરાની ધરાવતા હતા. લૅબેનોનના અમ્બેસેડરને અતિથિ-વિશેષ તરીકે બોલાવ્યા હતા. ભોજન વખતે એમની એક બાજુ પોતે બેઠા, બીજી બાજુ મને બેસાડયો. ને મારા માટે શાકાહારી ભોજન પણ ખાસ તૈયાર કરાવેલું હતું તે પ્રેમપૂર્વક જમાડયું. મને થયું, એ માત્ર વાતોડિયા જ નહોતા, પ્રેમાળ પણ હતા. 'છ મહિના પહેલાં મને ખબર આપી હોત ને, મિ. બેાકર,' તેમણે કહ્યું : 'તો આખું લંડન તમારા પગ આગળ ખડું કરી દેત.'

તો મારા પગ હું હટાવત શી રીતે, મને પ્રશ્ન થયો, પણ બોલ્યો નહિ આભારદર્શક સ્મિતથી જ એમની એ વાણી ઝીલી લીધી.

પણ એ બધાથી મારો ઉત્સાહ તો વધ્યો જ. એટલે બીજે દિવસે સવારના પહોરમાં ટેલિફોનની ઘંટડી રણકી ઊઠી ને મને બોલાવવામાં આવ્યો ત્યારે હું પૂરતા આનંદમાં હતો. ટેલિફોનમાં જે અવાજ સાંભળવા મળ્યો એમાં ઉષ્મા એટલી બધી ભરી હતી કે એ આનંદ અનેક ગણો વધી ગયો. વિનાયક પંડયા હતા. હું આવ્યો છું. એ સંદેશો મળી ગયો હતો. મળવા આતુર હતા. મેં કહ્યું : 'અગિયારે મળીએ.' એ કહે : 'દસે. શુભસ્ય શીઘ્રમ.' મારે ઇન્ડિયા હાઉસ જવાનું હતું (ચાલુ)

માંદગી અને ઇજામાં પ્રાથમિક સારવારની લેખમાળા

ડૉક્ટર આવતાં પહેલાં

[૬] રક્તાભિસરણ તથા શ્વસન, પાચન અને જ્ઞાનતં

લેખક· ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

શરીરમાં કોષોના સમૂહને પેશી કહે છે. જેમાંથી અવયવો બનેલાં છે. એમને જીવંત રહેવા પ્રાણવાયુ, પાણી અને પોષણની જરૂર છે. વળી, એમની કામગીરીથી પેદા થએલો કચરો પણ શરીર બહાર ફેંકાઈ જવો જોઈએ. પોષણ પહોંચાડવાનું અને કચરો લઈ જવાનું આ કામ લોહી કરે છે.

લોહી કોણે જોયું નહિ હોય? એના રંગના લીધે આપણા નખ, હોઠ ને મોંની અંદરનો ભાગ લાલ દેખાય છે. પણ લોહીને સૂક્ષ્મદર્શક યંત્ર દ્વારા જોઇએ તો જણાશે કે એમાં પીળા રંગનું પારદર્શક પ્રવાહી છે. એને રક્તકણ (પ્લાઝમાં) કહે છે. જેમાં લાલ અને ધોળાં એમ બે જાતના કણો તરતા હોય છે.

લાલકણો એક ચોરસ ઇંચમાં કરોડ સમાય એટલાં સૂક્ષ્મ છે. હિમોગ્લોબિન અને લોહના લીધે તેનો રંગ લાલ છે. તે ફેફસાંમાંથી પ્રાણવાયુ શોષીને શરીરના બધા કોષોને પહોંચાડે છે અને પેશીઓમાં પેદા થયેલો કાર્બન ડાયોક્સાઈડ ફેફસાંમાં પહોંચાડે છે. જ્યાંથી ઉચ્છ્વાસ દ્વારા એ શરીર બહાર ફેંકાઈ જાય છે.

ધોળા કણોની સંખ્યા દર સાતસો લાલ કણે એક આવે એટલી થોડી છે. ધોળા કણો રંગ અને ચોક્કસ આકાર વિનાના છે. લોહીમાં તે આમતેમ ફરતાં રહે છે. લોહીની નળીઓની આરપાર પણ આવે-જાય છે અને શરીરને નુકસાન કરનાર પદાર્થોનો તથા જીવાણુઓનો નાશ કરે છે. શરીરના એ અંગરક્ષક છે. ઘામાં ચેપ લાગતાં ધોળાપીળા રંગનું પરુ થાય છે, તે જીવાણુઓ સાથેની લડાઈમાં મરણ પામેલાં ધોળા કણોનો સમૂહ જ છે.

રક્તજલ એ સાધારણ ઘટ્ટ પ્રવાહી છે. એમાં ક્ષારો શર્કરા અને આલ્બ્યુમિન છે. રક્તજલમાં જામી જવાનો ગુણ છે. ઘાની જગ્યાએ નીકળતું પ્રવાહી રક્તજલ મુરબ્બા જેવું ઘટ્ટ બની જાય છે. અને દાટા જેવું બની ઘાને બંધ કરી દે છે. જો આમ ન થતું હોત તો સાધારણ ઘાથી પણ લોહી વહેતું રહી મરણની સ્થિતિ આવી પડત. રક્તસ્રાવી (હિમોફીલિયા) નામના રોગમાં લોહી ન જામવાના કારણે, ઘા પડવાથી વહેતું લોહી ધીમે જામે છે કે બિલકુલે ય જામતું નથી. લોહી જામવામાં પ્લેટલેટ્સ નામના ધોળા કણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

શરીરમાં લોહીને ફરતું રાખનાર હૃદય છે. આપણે કામમાં હોઈએ કે ઊંઘમાં પણ હૃદય દિવસ ને રાત અવિશ્રાંત ધબકતું રહી લોહી દ્વારા શરીરના અણુઅણુને પોષણ પહોંચાડે છે.

વ્યક્તિની બંધ મૂઠી જેટલા કદના, માંસના પોલા લોચા જેવા હૃદયમાં વચ્ચે જમણા-ડાબા બે ભાગ છે. દરેક ભાગમાં પાછાં બે ખાનાં છે. એમાંથી લોહીના વહેણ માટે વચલા પડદામાં દ્વાર છે. હૃદયનાં ઉપરનાં બંને ખાનાં કર્ણિકા (ઓરિકલ) કહેવાય છે તો નીચલાં ખાનાં (વેન્ટ્રીકલ) કહેવાય છે. મિનિટમાં ૭૫ થી ૮૦ વખતના દરે હૃદય સતત ધબક્યા કરે છે. લોહી અને તેને શરીરમાં પહોંચાડવાની હૃદયની કામગીરી અંગે અગાઉ 'કુમાર' અંક, ૩૦૫, ૩૨૨ અને ૩૨૪માં વિસ્તારથી આવી ગયું છે.

હૃદયમાંથી શરીરમાં લોહી વહી જતી નળીઓ 'ધમનીઓ' (આર્ટરિઝ) કહેવાય છે. ડાબા રુધિરાશયમાંથી મોટી ધમની (એઓરટા) નીકળે છે શાખા પ્રશાખાઓ અને અંતમાં અત્યંત બારીક 'કેશવાહિનીઓ' (કેપીલરીઝ) રૂપે એ સમગ્ર શરીરમાં ફેલાએલી છે. લોહીને હૃદયમાં પાછું લઈ જતી નળીઓ 'શિરાઓ (વેઇન્સ) કહેવાય છે. પેશીઓમાં કેશવાહિનીઓ રૂપે ફેલાએલી અતિબારીક ધમનીઓ આગળ જતાં ઉત્તરોત્તર પહોળી નળીઓ (શિરાઓ) બનતી જઈ છેવટે બે મોટી શિરાઓ બની હૃદયની જમણી કર્ણિકામાં લોહીને ઠાલવે છે.

હૃદયના દરેક ધબકારા વખતે લોહી ઉમેરાવાથી ધમનીની દીવાલોમાં ઉછાળો આવે છે. હાથના અંગૂઠાના મૂળ પાસે આંગળીઓ વડે આ ઉછાળો અનુભવી શકીએ છીએ. આને આપણે નાડી (પલ્સ) કહીએ છીએ. ૭ થી ૧૪ વર્ષની ઉમરે દર મિનિટે નાડીના ધબકારા ૯૦; ૧૪ થી ૨૧ વર્ષની ઉમરે ૮૦; ૨૧ થી ૬૫ ની ઉમરે ૭૫ અને વૃદ્ધાવસ્થામાં ૮૦ હોય છે. તાવમાં, શ્રમ કે કસરત બાદ, રજોદર્શન અને ખાધા બાદ નાડીના ધબકારા વધે છે. શરીરની ગરમી એક અંશ જેટલી વધતાં નાડીના ધબકારામાં દસનો વધારો થાય છે.

ધમનીઓ શરીરના ઊંડાણના ભાગમાં ગોઠવાએલી છે તો શિરાઓ ચામડીની સપાટીની નીચે. ધમનીમાં લોહી મોજાંની જેમ જોસબંધ ફરતું રહે છે. આથી ધમની કપાઈ જતાં એમાંથી વહેતું લોહી દડૂકીની જેમ આવે છે. શિરાઓમાં જતા લોહીનો ધબકારાબંધ વહેવાનો જુસ્સો કમી થાય છે, એટલે શિરા કપાતાં લોહી મંદગતિએ ટપકે છે. ઘાના લીધે વધારે લોહી વહી જાય તો રક્તાભિસરણની ઝડપ ઓછી થઈ શરીરના કોષોને સતત મળવા જોઈતા આવશ્યક પ્રાણવાયુનું પ્રમાણ ઘટી જાય છે. આ એક ગંભીર બનાવ કે આપત્સમય (ઈમરજન્સી) છે. માટે કોઈ પણ અકસ્માતમાં લોહીને વહી જતું રોકવા તરફ પ્રથમ ધ્યાન આપવું જોઈએ.

કેશવાહિનીઓમાંથી રક્તજલ ટપકી દરેક કોષને તરબોળ રાખે છે. ટપકતા રક્તજલને લસી (લિમ્ફ) કહે છે. કોષ અને લોહીની નળી વચ્ચે લસીનું સ્થાન છે. લોહીના પ્રવાહમાંથી લસી પેશીઓમાં જાય છે અને પેશીઓમાંથી પાછી લોહીની નળીમાં પ્રવેશે છે. આ રીતે પેશીઓની આસપાસ રહેલી લસી સદા તાજી હોય છે. થોડીક લસી કેશવાહિનીની દીવાલોમાં થઈ લોહીમાં ભળે છે તો થોડીક લસી નલિકાઓમાં પ્રવેશે છે. શરીરની બધી લસીનલિકાઓની લસી હૃદય આગળની બે મોટી શિરાઓમાં ઠલવાય છે. લસી નલિકાઓના રસ્તામાં ગાંઠો (ગ્લાન્ડ્ઝ) આવેલી છે. આ ગાંઠો ચાળણી જેવું કામ ઉપાડે છે. અહીં લસીઓનો કચરો અને જીવાણુઓ ગળાઈને એકઠાં થાય છે. આ વખતે ગાંઠો ફૂલે છે. આંગળી ઉપર વાગ્યું હોય ત્યારે બગલમાં વેળ નથી ઘાલતી? વેળ એ બીજું કંઈ નથી પણ ફૂલેલી લસીગ્રંથિઓ છે. આમ લસીગ્રંથિઓ શરીરના રક્ષણનું કામ કરે છે. (જુઓ 'કુમાર' અંક ૩૨૫)

શ્વસનક્રિયા

શરીરના કોષોને જીવવા માટે ત્રણ વસ્તુઓની જરૂર છે; હવા, પાણી અને ખોરાક. આ ત્રણેયમાં હવા અગત્યની છે. હવા ન મળે તો આઠ દસ મિનિટમાં જ આપણું મૃત્યુ થાય.

હવા નાક વાટે ગળામાં થઈ શ્વાસનળીમાં જાય છે. શ્વાસનળીના મથાળે ઉપજીભ (ગળજીભ) આવેલી છે. કોળીઓ કે પાણી ગળામાં ઉતારતી વખતે એ શ્વાસનળી ઉપર આડી પડી તેનું દ્વાર ઢાંકી દે છે એથી અનાજ કે પાણી શ્વાસનળીમાં જતું નથી. બેભાન માણસની ઉપજીભ શ્વાસનળી ઉપર આડી પડી શકે નહિ એટલે એને પાણી કે દવા ન પાવાં કેમ કે એમ કરતાં કદાચ એ શ્વાસનળીમાં પેસી જાય તો ફેફસાંમાં જતી હવાનો માર્ગ રૂંધાઈ જઈ ગૂંગળામણથી એનું મોત આવી પડે

શ્વાસનળી ફેફસામાં જવા અગાઉ બે ભાગમાં ફંટાય છે. છાતીના પાંસળાના ડાબા અને જમણા ભાગમાં એકએક ફેફસું આવેલું છે. એમાં શ્વાસનળીઓનો ફાંટો પ્રવેશ પામી અનેકાનેક શાખા પ્રશાખાઓમાં ફંટાઈ છેવટે નાનકડાં હવાખાનાં (વાતકોષો)માં પરિણમે છે. હવાખાનાંની દીવાલોમાં કેશવાહિનીઓ આવેલી છે. શ્વાસ વાટે હવાખાનામાં આવેલો પ્રાણવાયુ હવાખાનાની બારીક દીવાલ ભેદી કેશવાહિનીઓમાંના લોહીમાં ભળીને રુધિરાભિસરણ દ્વારા આખા શરીરમાં ફરી વળે છે. એ જ રીતે લોહીમાં ઠાલવેલો કાર્બન ડાયોક્સાઈડ લોહી સાથે હવાખાનામાં પહોંચી ઉચ્છ્વાસ વાટે બહાર ફેંકાઈ જાય છે.

પુખ્ત વયનો માનવી દર મિનિટે ૧૬ થી ૧૮ વખત શ્વાસોચ્છ્વાસ લે છે. શ્વાસોચ્છ્વાસની ક્રિયા ઉપર કાબૂ રાખનારું કેન્દ્ર મગજના નીચલા ભાગમાં આવેલું છે. કસરત કે શ્રમભર્યા કામથી શરીરમાં વધારે કાર્બન ડાયોક્સાઈડ પેદા થાય છે. ઉચ્છ્વાસના સાધારણ વેગમાં તે શરીર બહાર ફેંકાઈ ના જાય તો તેનું લોહીમાં રહેલું વધારાનું પ્રમાણ મગજમાંના શ્વસનકેન્દ્રને ઉત્તેજે છે. જેને પરિણામે શ્વાસોચ્છ્વાસ ઝડપી અને ઊંડા બને છે. અકસ્માત ઇલેક્ટ્રિકનો આંચકો લાગે ત્યારે શ્વસન કેન્દ્ર બંધ પડવાથી કે ડૂબવાથી ફેફસામાં પાણી ભરાઈ તેમાં હવા પ્રવેશી નહિ શકવાથી ગૂંગળામણ કે શ્વાસાવરોધ (એસ્ફીક્સીઆ)ની સ્થિતિ ઊભી થાય છે. આવે વખતે તુરત કૃત્રિમ શ્વાસોચ્છ્વાસની ક્રિયા અજમાવાય નહિ તો મોત થાય છે.

પાચનતંત્ર

આપણે ખાઈએ છીએ તે રૂપમાં તો ખોરાક શરીરના કોષોના ઉપયોગમાં નથી આવતો. શરીરમાં એનું પાચન થઈ તે એવું રૂપાંતર પામે છે કે જે લોહીમાં ભળી શકે. લોહી સતત ફરતું રહે છે. એમાં ભળેલા ખોરાકનો પરિપાક કોષોને મળે છે.

ખોરાકના પાચનની ક્રિયા મોંથી માંડી નાનાં આંતરડાં સુધી ચાલતી રહે છે. મોંથી આરંભાઈ અન્નનળી, હોજરી, ગ્રહણી, બાવીસેક ફૂટ લાંબું ગૂંચળું વળીને પડેલું નાનું આંતરડું, છએક ફૂટ લાંબું મોટું આંતરડું અને છેવટે ગુદાસ્થાન સુધી પાચનતંત્ર વિસ્તરેલું છે.

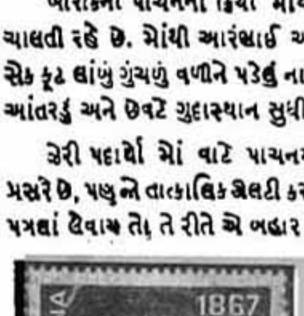
ઝેરી પદાર્થો મોં વાટે પાચનમાર્ગમાં જઈ શોષાઈને શરીરમાં પ્રસરે છે, પણ જો તાત્કાલિક ઊલટી કરાવવામાં આવે કે હોજરી ધોવાનાં પગલાં લેવાય તો, તે રીતે એ બહાર નીકળી જઈ ઓછી હાનિ થાય છે.

જ્ઞાનતંત્ર

આંખ, કાન, નાક, જીભ અને ચામડી આ પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિયો છે. એના દ્વારા ઘણી બાબતોનું આપણને જ્ઞાન થાય છે. જ્ઞાનેન્દ્રિયો જ્ઞાનતંતુઓની બનેલી છે. જ્ઞાનતંતુઓના કાર્યથી આપણે દુનિયાના સંબંધમાં રહીએ છીએ અને શરીરના જુદાજુદા ભાગોનું સહનિયમન થાય છે. જ્ઞાનતંતુઓ બે જાતના છે: ઐચ્છિક અને અનૈચ્છિક. ઐચ્છિક જ્ઞાનતંતુઓ મગજ ને કરોડરજ્જુમાંથી નીકળી ચામડી સુધી પ્રસરાયેલા છે. એના પણ બે પ્રકાર છે. ચામડી ઉપરના જ્ઞાનતંતુઓ સંવેદનાઓ સ્વીકારી એના સંદેશા મગજમાં પહોંચાડે છે. તે મુજબ આપણે કામકાજ કરીએ છીએ અને બાહ્ય જગત સાથે સંબંધ રાખીએ છીએ. આ જ્ઞાનતંતુઓના આધારે આપણે જોવાનું, સાંભળવાનું, સ્વાદનું, ગંધનું, સ્પર્શનું, ગરમીઠંડી અને વેદનાનું જ્ઞાન મેળવીએ છીએ. જ્યારે મગજમાં ઈજા પહોંચી હોય કે એમાં લોહી જતું અટકયું હોય ત્યારે તે ચામડીના સંદેશાઓ સ્વીકારી શકતું નથી. પરિણામે માનવી આસપાસનું ભાન ગુમાવી બેભાન બને છે.

બીજી જાતના ક્રિયાતંતુઓ મગજ અને કરોડરજ્જુમાંથી નીકળી ઐચ્છિક માંસપેશીઓમાં પથરાયેલા છે તે આપણી ઈચ્છા મુજબ મગજના હુકમ નીચે કામ ઉપાડી માંસપેશીઓ હલાવે છે. મગજના ક્રિયાકેન્દ્રો હુકમો ન કરી શકે કે મગજ ને માંસપેશી વચ્ચેના જ્ઞાનતંતુઓ ઈજા પામ્યા હોય ત્યારે ક્રિયાજ્ઞાનતંતુ માંસપેશી હલાવી શકતો નથી. આવું બને ત્યારે લકવાની સ્થિતિ આવી પડયાનું કહેવાય છે. કરોડમાં વાગવાથી કરોડરજ્જુને ઈજા થતાં ક્રિયા અને સંવેદનાવાહક જ્ઞાનતંતુઓ કામ કરતા બંધ થાય છે. પરિણામે કરોડમાં જ્યાં ઈજા થઈ હોય તે ભાગની નીચેના ભાગમાં લકવો થાય છે.

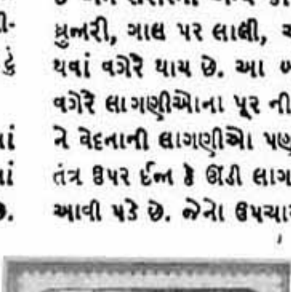
અનૈચ્છિક જ્ઞાનતંતુઓ આપણી ઇચ્છા વગર કામ કર્યા કરે છે. એના આધારે હૃદય ધબકે છે, પાચક રસો ઝરે છે, આંતરડાં હાલે છે અને શરીરનાં અન્ય કામ ચાલે છે. આ જ્ઞાનતંત્રની અસર નીચે ધ્રુજારી, ગાલ પર લાલી, ચહેરાની ફિકાશ, પરસેવો ને રૂવાંટાં ઊભાં થવાં વગેરે થાય છે. આ બધી પ્રેમ, ભય, આનંદ, ક્રોધ અને શરમ વગેરે લાગણીઓના પૂર નીચે થતી શારીરિક અસરો છે. ભૂખ, તરસ ને વેદનાની લાગણીઓ પણ જ્ઞાનતંત્રના આધારે થાય છે. આ જ્ઞાનતંત્ર ઉપર ઈજા કે ઊંડી લાગણીની અસરો થવાથી આઘાતની સ્થિતિ આવી પડે છે. જેનો ઉપચાર થવો આવશ્યક છે. (ચાલુ)

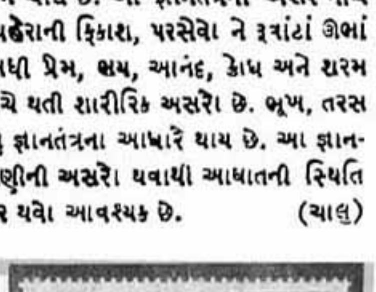




ટિકિટ-સંગ્રહ

ભારતની ખાસ ટિકિટો





કલકત્તાથી લંડન સુધી ૭૦૦૦ માઈલ લાંબી ઇંડો-યુરોપીઅન ટેલિગ્રાફ લાઇન નખાયાને એકસો વર્ષ પૂરાં થયાં એ નિમિત્તે ગયા નવેમ્બરની ૯મી તારીખે એક ખાસ ટિકિટ બહાર પડી છે જેના પર આપેલા નકશામાં એ તારલાઈનનો માર્ગ દર્શાવ્યો છે. નવેમ્બરની ૧૨ થી ૧૪ તારીખ દરમિયાન નવી દિલ્હીમાં યોજાએલી સત્તરમી કુસ્તી સ્પર્ધા નિમિત્તની સૂચક ચિત્રવાળી એક ટિકિટ નૅશનલ સ્ટૅડિયમમાં ખોલેલી ખાસ ટપાલ ઑફિસેથી બહાર પડી હતી. ત્રીજી ટિકિટ નાગાલૅન્ડ રાજ્યની ચોથી જયંતી નિમિત્તે ૧લી ડિસેમ્બરે બહાર પડી. એના પર સ્વ. પં. નેહરુને પ્રાદેશિક શિરમોડ પહેરી નાગાલોકોને દોરી રહેલા દર્શાવ્યા છે. ડિસેમ્બરની ૨૭મીએ ભારત સ્કાઉટ અને ગાઈડ્સની હીરક જયંતી નિમિત્તે પણ એક ખાસ ટિકિટ બહાર પડશે. સ્કાઉટની ત્રણ આંગળીઓની સલામી, એમનું બ્યૂગલ તથા એમની સંજ્ઞાનું એના પર સૂચક આલેખન છે.

સાહિત્યસંપર્ક

ફરિયાદ

તેરે કાબે કો જબીનોં સે
બસાયા હમને,
તેરે કુર્આન કો સીનોં સે
લગાયા હમને;
ફિર ભી હમ સે ગિલા હૈ કિ
વફાદારી નહીં,
હમ વફાદાર નહીં, તૂ ભી તો
દિલદાર નહીં.
('શિકવા'—ઈકબાલ)

(જબીન=કપાળ, ગિલા=આરોપ).

ઈસ્લામની એ એક સખ્ત છતાં યોગ્ય શરત છે કે પ્રભુને ફરિયાદ ન થાય, કે એના સર્જનની ટીકા ન થાય. એથી તો ઇસ્લામધર્મી અન્ય ધર્મીઓની જેમ પ્રભુને માતા, પિતા કે સખા જેવા લાડવાચક નામથી કદી સંબોધતો નથી. એ તો માત્ર કોઈ દાસ, સેવક પોતાના માલિક, શેઠને સંબોધે એ રીતે જ સંબોધે છે. ધર્મનિષ્ઠ મુસ્લિમને મન પ્રભુ ખૂબ જ જાજ્વલ્યમાન, મહાન છે; એથી એ પ્રભુ સમક્ષ દાસ કે ગુનેગારની નમ્રતાથી ખડો થાય છે. આ જ ભાવના એને પ્રભુની નજીક લઈ જાય છે, જ્યાંથી એ પ્રભુના સાચા સ્વરૂપને નિહાળી શકે છે.

આ શરત તોડનારને ઈસ્લામમાં વિધર્મી ગણવામાં આવે છે. એથી તો 'શિકવા' નામના લોકપ્રિય કાવ્યમાં (જેની થોડી પંક્તિ મથાળે ઉતારી છે) પ્રભુને ફરિયાદ કરવા બદ્દલ કવિ ઈકબાલને ઘણું સહન કરવું પડેલું. તેમ છતાં ઈકબાલની જેમ અન્ય કવિઓએ પણ પ્રભુને ફરિયાદો તો કરી જ છે, એના સર્જનની ટીકા કરી છે. એમ કરવામાં એમનો ધર્મદ્રોહ રહેલો છે કે સાચો પ્રભુપ્રેમ, એ નીચેની કાવ્યપંક્તિઓ જ ભલે કહે :

દુવા જબ બેઅસર ઠહરી
તો ફિર હુક્મે દુવા ક્યું થા?
મેરી બાતોં સે નફરત થી
તો ફિર મુંહ મેં જબાં ક્યું દી?

(મારી પ્રાર્થના પર ધ્યાન નહોતું જ આપવું તો પ્રાર્થના માટે આજ્ઞા શા માટે આપી? મારી વાતોનો અણગમો હતો તો મને વાચા કેમ આપી?)
—અજ્ઞાત

તેરે આઝાદ બંદોં કી
ન યે દુનિયા, ન વો દુનિયા;
યહાં મરને કી પાબંદી,
વહાં જીને કી પાબંદી.

(સ્વતંત્રતા આપીને આ જગતમાં મોકલેલા તારા દાસો સ્વતંત્ર તો નથી જ—નથી અહીંના, નથી ત્યાંના. અહીં એમને મરવાની સજા છે, મૃત્યુ પછીના જગતમાં જીવવાની.)
—ઈકબાલ

જી ઢૂંઢતા હૈ ઘર કોઈ
દોનોં જહાં સે દૂર;
ઈસ આપ કી ઝમીં સે
અલગ, આસમાં સે દૂર.

(તારા બંને જગતથી હવે તો ખૂબ દૂર વસવાનું મન થાય છે. તારી આ ધરતી અને આકાશથી દૂર, ખૂબ દૂર.) —ફાની બદાયૂની

કવિને લાગે છે, જાણે પ્રભુ એની ફરિયાદ પર કાન નથી ધરતો. અચાનક જ એની દૃષ્ટિ મસ્જિદ તરફ વળે છે. પ્રભુની એ ઈમારતને પ્રાર્થનાવિહોણી જોતાં જ એ આનંદિત થઈ જાય છે. જાણે પોતાને દુ:ખી કર્યાનો પ્રભુને બદલો મળી ગયો હોય તેમ......

દિલ ખુશ હુવા હૈ
મસ્જિદે વીરાન દેખ કર;
મેરી તરહ ખુદા કા ભી
ખાના ખરાબ હૈ.

(આજે તો પ્રભુના ઘર જોઈ ખૂબ જ આનંદ થયો. ચાલો, મારી માફક એનું ઘર (મસ્જિદ) પણ વેરાન જ છે.)
—અદમ

ફતેહભાઈ બી. વૈદ્ય

શબ્દકથા : 'કસુંબો', 'ઘાટ'

કસુંબાનો રંગ – લાલ રંગ – ચડાવેલું વસ્ત્ર, સ્ત્રીઓને પહેરવાનું કસુંબી રંગનું વસ્ત્ર તે કસુંબો. લવંગીને વર્ણવતા કવિ જગન્નાથની ઉક્તિ તરીકે જાણીતા શ્લોકમાં 'કુસુંભ રુણં ચારુ ચેલં વસાના (કસુંબલ રંગનું સુંદર વસ્ત્ર પહેરેલી)'' એવા શબ્દો છે; તો માઘ કવિએ

"કૌસુંભ પૃથુકુચકુંભસંગિ વાસ:'' એમાં 'કૌસુંભ વસ્ત્ર'નો જ નિર્દેશ કર્યો છે.

સંસ્કૃત 'કૌસુંભં વસ્ત્રમ્', પ્રાકૃત 'કુસુંભઅં વત્થ', પછીથી ગુજરાતીમાં વિશેષણ વિશેષ્યનું સ્થાન લેતાં 'કસુંબો'.

પણ 'વસ્ત્ર' શબ્દ નપુંસકલિંગ છે, જ્યારે 'કસુંબો' તો પુલ્લિંગ છે. એટલે 'કસુંબો' વિશેષણ તરીકે જેને લાગેલો તેવો વસ્ત્રવાચક શબ્દ પુંલ્લિંગ હોવો જોઈએ.

દેશ્ય પ્રાકૃતમાં 'ઘટ્ટ' શબ્દ 'કસુંબી રંગનું વસ્ત્ર' એ અર્થમાં છે તે પુંલ્લિંગ છે. ગુજરાતીમાં 'ઘાટ' અને 'ઘાટડી' શબ્દો સ્ત્રીઓના પહેરવાના એક પ્રકારના રેશમી લાલ વસ્ત્ર માટે જાણીતા છે. પ્રાકૃત 'ઘટ્ટંસુય'(='ઘટ્ટાંશુક') શબ્દ આવા રેશમી વસ્ત્ર માટે મળે છે. આ 'ઘટ્ટ'ના વિશેષણ લેખે 'કસુંબો' શબ્દ પુંલ્લિંગ થયો.

પ્રાકૃતમાં 'નવરંગય' શબ્દ પણ કસુંબી વસ્ત્રના અર્થમાં છે. 'નવું રંગેલું કસુંબલ વસ્ત્ર' એ મૂળ અર્થ હતો અને પછીથી 'કસુંબો'ની જેમ વિશેષણ વિશેષ્યના અર્થમાં પ્રચલિત થયું. 'નવરંગી ચૂંદડી' પ્રયોગ જાણીતો છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

સાહિત્યપ્રેમીની ડાયરી

ઈઝરાએલના સંરક્ષણપ્રધાન જનરલ મોશે ડાયેનની પુત્રી કુમારી યાએલ ડાયેન લશ્કરમાં લેફ્ટનન્ટ થઈ ચૂક્યા પછી સાહિત્યક્ષેત્રે આગળ આવી રહી છે. એની ચોથી નવલકથા 'ડેથ હેડ ટુ સન્સ' હમણાં જ પ્રગટ થઈ છે.

રહસ્ય-કથાઓની જાણીતી લેખિકા અગાથા ક્રિસ્ટીનું રમૂજી રહસ્યમય નાટક 'ધી માઉસ ટ્રૅપ' છેલ્લાં ૧૬ વર્ષથી લંડનના ઍમ્બૅસૅડર નાટ્યગૃહમાં ભજવાતું રહ્યું છે. એના ૬૨૩૨ પ્રયોગ તો થઈ ચૂકયા અને હજી એ ભજવાવું ચાલુ જ છે. પીટર સૅાંડર્સે ૧૯૫૨માં એને સૌપ્રથમ ભજવેલું ત્યારથી અત્યાર સુધીમાં ૨૦ લાખ કરતાં વધુ પ્રેક્ષકોએ એને જોયું છે અને અત્યાર સુધીમાં એ નાટકનાં ૮ પાત્રોની ભૂમિકા ૯૭ અભિનયકારો ભજવી ગયા છે.

માત્ર છએક મહિના જ ટકી શકશે એવા ધારેલા આ નાટકે એનાં ૭૬ વર્ષનાં લેખિકાને એટલી બધી કમાણી કરાવી આપી છે કે એમાંથી એમણે પોતાના પ્રપૌત્ર માઈકલ પ્રીચાર્ડને ૯૦૦ એકર જમીન અપાવી છે!

આમ છતાં આ હજી વિશ્વવિક્રમ નથી. એ ગૌરવ તો અમેરિકન નાટક 'ધી ટ્રૅકાર્ડ'ને ફાળે જાય છે. ૨૬ વર્ષ સુધી એ સતત ભજવાતું રહેલું. ૧૯૫૯માં લૉસ ઍન્જેલસમાં એનો છેલ્લો પ્રયોગ ભજવાએલો.

વૈજ્ઞાનિક-વાર્તા-નવલકથાઓનું સામયિક 'ન્યૂ વર્લ્ડ્ઝ,' બ્રિટનની 'આર્ટ કાઉન્સિલ' તરફથી ૧૮૦૦ પૌંડની ગ્રાન્ટ મળવા છતાં એની એકવીસમી જયંતીનો અંક પ્રગટ કરીને ઑક્ટોબરમાં બંધ પડ્યુ



કવિ ઑાડેન, સર બર્લિન, કર્મોડ, હૅમ્પશાયર, સંપાદક ક્રૅાસ અને એન્કાઉન્ટરના માજી-સંપાદક સ્પેન્ડર, એન્કાઉન્ટરના હાલના સંપાદકો: શેલ્સિંજર અને હેચટર

અમેરિકાની જાસૂસ સંસ્થા સી. આઈ. એ.ના કારણે ગયા વર્ષે, આંતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યિક વર્તુળોમાં બહુ વંચાતા અંગ્રેજી માસિક 'એન્કાઉન્ટર' જોડેનો સંબંધ છોડી ચૂકેલા સ્ટીફન સ્પેન્ડર ને ફ્રેન્ક કર્મોડ તથા બ્રિટનના સાહિત્યજગતના બીજા ત્રણ નામીઓ, કવિ ડબ્લ્યુ. એચ. ઑાડેન, જાણીતા તત્ત્વવેત્તા પ્રા. સ્ટુઅર્ટ હૅમ્પશાયર અને ઑાક્સફર્ડના સર ઈસાઇઆ બર્લિન, સાહિત્યિક અને રાજકારણીય કક્ષાનું એક બીજું સ્વતંત્ર માસિક પ્રગટ કરવા વિચારી રહ્યા છે.

સર બર્લિન વિષે કહેવાય છે કે એમને જેટલા વિષયોનું જેટલું ઊંડું જ્ઞાન છે એટલા વિષયોનું એટલું જ્ઞાન બ્રિટનમાં આજે કોઇને નથી. આ માસિકનું સંપાદન સ્ટીફન સ્પેન્ડર નહિ, પણ કેમ્બ્રિજની કિંગ્સ કૉલેજના ભૂતપૂર્વ ફેલો જૉન ક્રૅાસ સંભાળશે. ૩૨ વર્ષના એ નવયુવાન સાહિત્યપ્રેમીની આર્થિક સધ્ધરતા આ માસિક માટે મોટા ટેકારૂપ છે. લેખકોને ભરપેટ પુરસ્કાર આપવાની ઇચ્છા રાખવા સાથે હાલ તો ૩૦–૪૦ હજાર પ્રતોના વેચાણની ગણતરી કરીને તેઓ બધી યોજના ઘડી રહ્યા છે.

'ચિલ્ડ્રન્સ બુક ટ્રસ્ટ'ના પ્રેરણાદાતા શ્રી શંકર પિલ્લાઈએ ભેટરૂપે આપેલાં દુનિયાની જુદીજુદી ભાષાનાં બાળસાહિત્યનાં ૧૪,૦૦૦ પુસ્તકોથી આરંભાઇને દિલ્હીમાં હવે એક બાલગ્રંથાલય અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. એમાં પરીકથાઓ, વિજ્ઞાનની વાર્તાઓ, જીવનચરિત્રો વગેરે જેવા બાળકોને પ્રિય સઘળા વિષયોનાં પુસ્તકો હોવા સાથે લશ્કરી વિજ્ઞાનને લગતાં બાળભોગ્ય પુસ્તકો પણ છે.

૪૧૫ ('કુમાર' અંક ૫૨૮)

ઇ. ૧૯૬૪માં દિલ્હીમાં ને ૧૯૬૬માં મુંબાઈમાં પુસ્તક-પ્રદર્શન યોજ્યા પછી હવે 'નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઑાવ ઇન્ડિયા' તરફથી ૧૭ થી ૩૧ ડિસે. સુધી દિલ્હીમાં ત્રીજું પ્રદર્શન યોજાય છે.

આની સાથે ૨૫ થી ૩૧ ડિસેમ્બર સુધીમાં દેશભરમાં 'ગ્રંથસપ્તાહ' પણ ઊજવાશે.

વળી, પુસ્તકોની સમાલોચના અંગે પ્રકાશકો, વિવેચકો અને વાચકોના પરિસંવાદની યોજના પણ થઈ વળી પુસ્તકોનાં આવરણની કલાની એક સ્પર્ધા પણ યોજાઈ છે. પ્રદર્શન દરમિયાન વાચનની અભિરુચિની મોજણી પણ કરવામાં આવશે.

૧૯૬૬-'૬૭ દરમિયાન ભારતમાં કુલ ૨૦ હજાર પુસ્તકો પ્રગટ થયાં જેમાં સૌથી વધુ પુસ્તકો અંગ્રેજી ભાષાનાં છે.

નવેમ્બરની ૭મીથી બ્રિટનના ૫,૫૦,૦૦૦ વિદ્યાર્થીઓ માટેનું સર્વપ્રથમ રાષ્ટ્રીય સમાચારપત્ર પ્રગટ થયું છે. પહેલા જ અંકથી ૧,૦૦,૦૦૦ નકલનું વેચાણ ધરાવનાર 'સ્ટુડન્ટ લાઈફ' નામના આ પત્રમાં અર્થશાસ્ત્ર, આવકવેરો, વીમો, પ્રવાસ, રજાઓ દરમિયાનની આવક માટેનાં સાધનો, ગ્રાન્ટો, મનોરંજન, ભાવિ કારકિર્દી વગેરે વિષયના લેખો પ્રગટ થતા રહેશે.

ભારતના પ્રથમ કક્ષાના દૈનિકોમાંના એક 'સ્ટેટ્સમૅન' તરફથી કિશોરો માટે શરૂ થએલાં 'જુનિયર સ્ટેટ્સમૅન' નામના સાપ્તાહિકનું નવ મહિનાના પ્રકાશન પછી સમગ્ર કલેવર બદલી નાખવામાં આવ્યું છે. ૧૩ થી ૨૦ વર્ષ સુધીના કુમારોને પ્રિય થઈ પડે, એવા સાહસ, રમતગમત, ચિત્રવાર્તાઓ, કોયડાઓ, ફૅશન, ફિલ્મ, કલા વગેરે વિષયોના લેખો તેમાં નિયમિત પ્રગટ થતા, પરંતુ એની સામે વાલીઓ અને શિક્ષકો તરફથી વિરોધ ઊઠેલો.

૨૦ થી ૩૦ વર્ષની ઉમરના એના સંપાદકોએ મોજણી કરી તો જણાયું કે એણે પ્રગટ કરેલા ખાસ અંકોમાં ઈઝરાએલ વિષેનો અંક સૌથી વધુ લોકપ્રિય નીવડેલો. બિટલ્સ વિષેના અંકને બીજો ને પર્વતારોહણનાને ત્રીજો ક્રમ મળ્યો. જ્યારે ગ્રંથાવલોકન કે અભ્યાસપ્રચુર વિષયોનો ક્રમ તો તદ્દન તળિયે બેઠેલો જણાયો.

બીજી બાજુ ચન્દ્ર ઉપર ચડાઇ અંગેનો ખાસ અંક સૌથી વધુ વેચાએલો. તે પછી ચીનના લાલ ચોકિયાતો વિષેનો અંક વધુ વેચાયો. જ્યારે પરદેશની યુનિવર્સિટીઓ, અને બિહારના દુકાળના વિષેના અંકો સૌથી ઓછા.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ વિષે અત્યાર સુધીમાં અઢળક પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે, પરંતુ એમાંનું એક પણ પુસ્તક જર્મની તરફથી પ્રગટ થયું નથી.

હવે જાણવા મળે છે કે પશ્ચિમ જર્મન સરકારના સંરક્ષણખાતાએ આ વિષે પહેલવહેલું અધિકૃત પ્રકાશન કરવાનું આયોજન કર્યું છે. એ માટે નાગરિક અને લશ્કરી ક્ષેત્રના ૫૦ ઇતિહાસવિદો કામ કરી રહ્યા છે.

૧૯૩૩–'૪૦ના ગાળાને આવરી લેતા આ ઇતિહાસમાળાના પ્રથમ ગ્રંથમાં નાઝીઓ સામેના સેનાપતિઓના વિરોધને ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં જોવામાં આવ્યો છે. '૪૩ના જુલાઈથી ઑાગસ્ટ સુધીમાં રશિયન ટૅંક-દળ જોડેના મહાન ઐતિહાસિક યુદ્ધને બીજા ગ્રંથમાં વણી લેવામાં આવ્યું છે.

આ ગ્રંથો રાજકીય અને લશ્કરી ક્ષેત્રે સારી એવી હલચલ પેદા કરશે એમ લાગે છે.

ભારતના એક યુવાન સંશોધક ડૉ. નરેન્દ્ર વર્માએ જાણીતી લેખિકા જેઈન ઑાસ્ટિનની ગુમ થએલી મનાતી 'સાત ભયાનક નવલકથાઓ'ને શોધી કાઢી છે. પશ્ચિમના સાહિત્યસંશોધકો પોતાની ચકાસણીમાં પાર ઊતરેલી એ કૃતિઓ બદલ ડૉ. વર્માને બિરદાવતાં કહે છે કે ૧૮મી સદીના અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસમાં આથી નવું વહેણ આવશે. ૧૯ વર્ષના સતત સંશોધનના અંતે મળેલાં આ પુસ્તકો પ્રગટ કરવા માટે કૅનેડા કાઉન્સિલ તરફથી ડૉ. વર્માને ૩ હજાર ડૉલર અપાયા છે.

ઈ. ૧૭૯૧ થી ૧૭૯૮ની સાલ દરમિયાન પ્રગટ થએલાં એ સાત પુસ્તકો છે: કૅસલ ઑાવ વૂલ્ફનબાખ, નેક્રોમૅન્સર ઑાવ ધ બ્લૅક ફૉરેસ્ટ, મિસ્ટીરીઅસ, વૉર્નિંગ્સ, મિડ્નાઈટ બૅલ, હૉરિડ મિસ્ટરીઝ, ઑાર્ફન ઑાવ ધ રાઇન અને કલૅર મૉન્ટ. ગુણવંત છો. શાહ

નવાં પ્રકાશનો

ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર · પુસ્તક ૧૧મું ગુજરાત વિદ્યાસભા તરફથી ઈ. ૧૯૩૦થી શરૂ થએલી ગુજરાતના ગ્રંથકારો અને એમના ગ્રંથોનો પરિચય આપતી પ્રકાશન-શ્રેણીના આ અગિયારમા પુસ્તકમાં ૧૯૫૧ થી '૬૦ના ગાળામાં પ્રસિદ્ધ થએલાં પુસ્તકોનો અને પ્રતિષ્ઠા પામેલા લેખકોનો પરિચય આપ્યો છે. પુસ્તકના અર્ધઝાઝેરા ભાગમાં મજકૂર દસકાના સાહિત્યપ્રવાહનો, એના પર અસર કરતાં પરિબળોની માહિતી સાથે વિવેચનાત્મક પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે; અને બાકીના ભાગમાં અગાઉનાં દસ પુસ્તકોમાં નહિ આવેલા એવા લેખકોનાં જીવન અને સર્જન વિષેની માહિતી આપી છે, જે પરથી એ મેળવવામાં સંપાદકોએ કેટલી કાળજી ને જહેમત લીધી હશે તેની પ્રતીતિ થાય છે. પણ આ અને દરેક લેખક-પરિચયના અંતે આપેલી અભ્યાસસામગ્રી સંપાદકોની સંપાદન-જહેમતનું સુફળ છે, તો લખાણમાં દેખાતી પુનરુક્તિઓ અને ક્યાંક ક્યાંક વાક્યરચનાની સંદિગ્ધતા ઊજળા લૂગડા પરના ડાઘ જેવાં જણાય છે. જોકે એકંદરે તો સાહિત્યના અભ્યાસીઓ માટે આ ગ્રંથની ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરવી પડે એમ નથી. એકેએક સાહિત્યરસિકે, ગ્રંથાલયે, શાળાકૉલેજે અને વર્તમાનપત્રના તંત્રીખાતાએ આ સંદર્ભ ગ્રંથ—તથા ન વસાવ્યા હોય તો તેના આગલા બધા ભાગ—વસાવવા જોઈએ. (સં. પીતાંબર પટેલ અને ચિમનલાલ ત્રિવેદી; પ્ર૦ ગુજરાત વિદ્યાસભા અમદાવાદ; પૃ ૩૧૧, કાચું પૂઠું, રૂ. ૫-૫૦.)

વૉરા ઍન્ડ કંપનીની બે વિજ્ઞાન-શ્રેણી

મહાસાગરનો પ્રથમ પરિચય : આ પુસ્તક 'સહેલી અને સરળ ભાષામાં વૈજ્ઞાનિક વિષયોની સમજૂતી' આપવા રચાએલી 'સર્વ જ્ઞાનમાળા' નામની શ્રેણીમાંનું એક છે. રૅમ અને બેરિલ ઈપ્સ્ટાઈનના મૂળ 'ધ ફર્સ્ટ બુક ઑવ ધી ઓશન' પરથી શ્રી વિજયગુપ્ત મૌર્યે કરેલો આ અનુવાદ પૃથ્વી પરના સાગરોના વિસ્તારથી આરંભી એનાં મોજાંની ઉત્પત્તિ, ભરતી-ઓટની સમજણ, એના પ્રવાહો, એના પેટાળની અજાયબીઓ, એમાંની વનસ્પતિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિ, ને અંતે માનવીના ભાવિમાં એનું સ્થાન ચર્ચે છે. તેમાં પાને પાને આપેલાં ચિત્રોને કારણે આ માહિતીપ્રદ પુસ્તક વધુ [illegible] ને રસપ્રદ બને છે. (બાઈન્ડ પૂઠું રૂ. ૩.)

મારી માન્યતા

સાહિત્ય તથા જીવનના ઉપાસકોના ઉત્તરો : ખાસ મુલાકાતો દ્વારા મેળવનાર : **ચંપકલાલ મહેતા**



શ્રી બાબુભાઈ ચિનાઈ

અમદાવાદમાં ૧૯ એપ્રિલ ૧૯૧૩માં જન્મ.' ૩૦માં મીઠા-સત્યાગ્રહમાં શરીક. '૪૨માં મુંબાઈની લડતનું સંચાલન કરતાં જેલ. '૪૩માં મુંબાઈ મ્યુનિસિ. કૉર્પો. ઑમ્બે પોર્ટ ટ્રસ્ટના સભ્ય. '૪૪માં કૉંગ્રેસ મહાસભાના ખજાનચી, મુંબાઈ વિધાન પરિષદના ને પછી રાજ્યસભાના સભ્ય. પટેલ મૅમોરીઅલ ટ્રસ્ટ, શ્રી બૃહદ્ ભારતીય સમાજ, બી પી. સી. સી પ્રૉપર્ટી ટ્રસ્ટ. જિન્ના હૉલ ટ્રસ્ટ, એસ. કે. પાટીલ પબ્લિક ટ્રસ્ટ વગેરે ઉપરાંત, અનેક સરકારી-બિનસરકારી તેમજ ઔદ્યોગિક-વ્યાપારી સંસ્થાસમિતિઓમાં સભ્ય, સલાહકાર ને પ્રમુખ તરીકેની જવાબદારીઓ અને દેશવિદેશમાં અનેક વાર પ્રતિનિધિત્વ. ભારત સરકારે 'પદ્મભૂષણ' બનાવી એમની જાહેર પ્રવૃત્તિઓને બિરદાવી છે.

૧ આંતરરાષ્ટ્રીય વેપારમાં ભારતનું સ્થાન ક્યાં છે?

ઉ આપણા દેશના વિસ્તાર, ઉત્પાદન અને નિકાસની આવશ્યકતાની દૃષ્ટિએ જોતાં આપણે ઘણા પાછળ છીએ. આંતરરાષ્ટ્રીય વેપારમાં આપણો હિસ્સો બે ટકાથી પણ ઓછો છે, જ્યારે દુનિયાની વસ્તીમાં આપણો હિસ્સો ૧૪ ટકાનો છે.

૨ ઝડપી ઔદ્યોગિક વિકાસ સાધવા આપણે શું કરવું જોઈએ?

ઉ વ્યાપારી ખાધ દૂર કરવા માટે નિકાસને વેગ આપવા પ્રયત્નશીલ થવું જોઈએ. સરકાર આ વિષે સજાગ છે. વ્યાપારીઓ પૂરો સાથ જરૂર આપશે. વેપારીઓ તરીકે આપણે કોઈ રીતે, બીજા દેશોના વેપારીઓ કરતાં ઊતરતા નથી.

૩ રાષ્ટ્રની સમૃદ્ધિ માટે શું શું આવશ્યક છે?

ઉ આયોજન-સ્વાવલંબન ઉપરાંત પ્રત્યેક વ્યક્તિ શિસ્તબદ્ધ બની રહે અને સમગ્ર રાષ્ટ્રનું નૈતિક ધોરણ પ્રથમ કક્ષાનું બને, એને હું રાષ્ટ્રની સમૃદ્ધિ માટેનું પ્રથમ લક્ષણ ગણું.

૪ આપના પ્રિય લેખકો?

ઉ અંગ્રેજીમાં મેરી કૉરેલી, ગુજરાતીમાં ગોવર્ધનરામ ને મુનશી.

૫ જિંદગી એટલે?

ઉ લોકસેવા. એ માટે કંઈ પણ કરી છૂટવું.

૬ ધર્મ એટલે?

ઉ ધર્મ વિજ્ઞાન પર રચાએલો છે. અંધશ્રદ્ધાને કારણે ધર્મની બદનામી થઈ છે. ધર્મ એટલે ફરજ. માણસના બાકીના ત્રણે પુરુષાર્થો ધર્મથી અ-વિરોધી હોવા અને રહેવા જોઈએ.

૭ આપને જે મળ્યા એમાંથી સૌથી વધારે કોણ ગમ્યા?

ઉ વલ્લભભાઈ પટેલ. સામા માણસનો પ્રેમ કેમ જીતવો ને કોની પાસેથી ક્યું કામ લેવું તે આવડત તેમનામાં હતી. સમય પર તેઓ કઠોર થઈ શકતા, તો એટલા જ પ્રેમાળ પણ બની શકતા. ઓછું બોલવું ને વધુ કામ કરવું એ એમનો મંત્ર હતો.

૮ જીવનની કઈ પળો ધન્ય લાગી?

ઉ ૧૯૪૨ના સંગ્રામની. નેતાઓની ગિરફતારી બાદ ત્રણેક માસ જેટલો સમય બજાવેલી લડતની કામગીરીએ મને સેવાનો અને જીવન-સાર્થકતાનો સંતોષ આપ્યો હતો.

૯ પ્રારબ્ધના પૂર સામે ઝઝૂમવું ગમે છે?

ઉ પુરુષાર્થ તો માનવજીવનનો ને પ્રવૃત્તિનો પ્રાણ જ ગણાય. એકલા પ્રારબ્ધ પર નિર્ભર રહીને લમણે હાથ મૂકીને બેસી રહેવાથી કાર્યો કદી સિદ્ધ ન થાય.

બાબુભાઈ. એમ. ચિનાઈ

રેડિયો અને વૈજ્ઞાનિક શોધો : 'ચિત્રમય વિજ્ઞાન' નામની એક સચિત્ર શ્રેણીમાંની, બાળકોને રેડિયો વિષે તથા વિજ્ઞાનની કેટલીક શોધ વિષે અછડતો ખ્યાલ આપતી આ બન્ને પુસ્તિકાઓ થોડા ભૂલભરેલા શબ્દપ્રયોગો બાદ કરતાં એની રૂપકડી રજૂઆત અને એમાંના વિષયોને કારણે આવકાર્ય ગણાય. બંનેના લેખક: ધીરજલાલ ગજ્જર, ચિત્રકાર રજની વ્યાસ. કાચાં પૂઠાં. દરેકના રૂ. ૧-૨૫.

બંને શ્રેણીના પ્રકાશક : વોરા ઍન્ડ કં. (પ્રા. લિમિ૦), ૩ રાઉન્ડ બિલ્ડિંગ, મુંબઈ ૨.

અન્ય પ્રકાશનો

વડલાની છાયા : 'પદ્મભૂષણ'નું બહુમાન પામેલ શ્રી કલ્યાણજીભાઈ વિ. મહેતાની

૭ દાયકાની દીર્ઘકાલીન, અને વિશાળ પટ પર અનેક ક્ષેત્રોમાં પથરાએલી સેવાગાથા, જીવનના મુખ્ય પ્રસંગોની તવારીખ, અને મનુભાઈ પંડિતે દોરેલા એમના રેખાચિત્રનો સમાવેશ કરતી પુસ્તિકા. સંપાદક : ઈશ્વરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ, પ્રકાશક : લલ્લુભાઈ હરિભાઈ પટેલ, સન્માન સમારંભ સમિતિ; સૂરત. કાચું પૂંઠું. પૃ. ૮૨, વિનામૂલ્ય.

રાજેન્દ્રબાબુ—વ્યક્તિત્વદર્શન : ભારતના પ્રથમ રાષ્ટ્રપતિ, ભારતીય સંસ્કૃતિના ઊજળા પ્રતિનિધિ, ઉત્તમ નેતા ને સાચા સંત ડૉ. રાજેન્દ્રબાબુના વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવતાં વિવિધ વ્યક્તિઓનાં સંસ્મરણોનો સંગ્રહ. સંપાદકો:બનારસીદાસ ચતુર્વેદી, હરિભાઉ ઉપાધ્યાય, વિયોગી હરિ, બાંકેબિહારી ભટનાગર, તારકેશ્વરી સિંહા, અશોક વાજપાઈ અને યશપાલ જૈન. અનુ૦ બી. જે. કાપડી. પ્રકાશક : ગુજરાત પુસ્તકાલય મંડળ લિ. વડોદરા. પાકું પૂંઠું, પૃ. ૨૫૫, રૂ. ૩–૫૦.

ગાંધી-જીવન: ચાર ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થનાર મહાકાવ્યનો 'જીવન-ઉષા' નામે પહેલો ભાગ, જેમાં ગાંધીજીની આત્મકથાનું પ્રકરણવાર પદ્યમાં વર્ણન છે. લે. રતિલાલ અધ્વર્યુ, પ્ર: મહેન્દ્ર અધ્વર્યુ, ૩, દત્ત સોસાએટી, સરખેજ રોડ અમદાવાદ; કાચું પૂંઠું, પૃ. ૨૫૪, રૂ. ૪.

અવાજ : અસ્પૃશ્યતા-નિવારણ, ટેકનિકલ શિક્ષણ, સંરક્ષણ, કુટુંબનિયોજન, નાની બચત આદિ વિષયોને સ્પર્શતાં શ્રી 'ઉત્સુક'નાં હેતુપ્રધાન રેડિયો રૂપકો; પ્ર. સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન, ભરૂચ. કાચું પૂંઠું, પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૨-૫૦

નડિયાદની સાક્ષરત્રિપુટીની સ્મૃતિમાં : સ્વ. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી અને સ્વ. બાલાશંકર વિષે વિવિધ વિદ્વાનોના લેખોનો સંગ્રહ. પ્ર૦ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ નડિયાદ વતી એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ; પાકું પૂંઠું, પૃ. ૩૯૮, રૂ. ૭.

સરસિજ : પોતાની અસરકારક નવલિકાઓથી જાણીતાં થએલાં વસુબેન ભટ્ટની ૧૮ વાર્તાઓનો સંગ્રહ; પ્રકાશક: કુમનબેન દિવાનજી; મુખ્ય વિક્રેતા : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, કાર્યાલય, ગાંધી રોડ અમદાવાદ; પાકું પૂંઠું, પૃ. ૨૨૩, રૂ. ૫.

હલેસાં : ખારવા લોકોના જીવન પર પ્રકાશ પાડતી, દામોદર ભટ્ટ 'સુધાંશુ' લિખિત ૧૫ વાર્તાઓનો સંગ્રહ. પ્ર૦ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, અમદાવાદ; પાકું પૂંઠું, પૃ. ૨૫૦, રૂ. ૬.

કામદાર સેવાઓ ગુજરાત રાજ્યે, ૪૬૭ ('કુમાર' અંક ૫૨૮) રાષ્ટ્રીય આકાંક્ષા સિદ્ધ કરવા પ્રયત્નશીલ સમાજજીવનના એક અગત્યના અંગરૂપ કામદારોના હિતાર્થે લીધેલાં પગલાંઓનો આંકડા સહિત સચિત્ર ખયાલ આપતું પ્રકાશન. પ્ર૦ ગુજરાત રાજ્ય માહિતીખાતું અને મજૂરવિભાગ; પૃ. ૧૬૦, કિ. આપી નથી.

વાચનઝરણું : પ્રથમ ધોરણમાં દાખલ થનાર બાળકને અક્ષરજ્ઞાન આપી ભાષાપ્રવેશ કરાવવા માટે ઉપયોગી પાઠ્યપુસ્તક-શ્રેણી ઝરણું ૧ થી ૭. લે૦ ભોળીદાસ પટેલ અને ફકીરભાઈ ચાવડા. પ્રકાશક: નવયુગ બુક ડીપો, ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ. દરેકનાં પૃ. ૨૨, દરેકની કિ. ૩૦ પૈસા, સેટના રૂ. ૨.

સ્નેહધામ સૂનાં સૂનાં : ત્રણ યુવતીઓનાં હૃદયમાં સ્નેહ જગાડવા છતાં કલાપ્રેમ ખાતર એ ત્રણેનાં હૈયાં સૂનાં બનાવી દેનાર એક ધૂની, આદર્શ કલાકારની કરુણમંગલ કથા; લે૦ ભોગીલાલ કલ્યાણી પ્ર૦ દીપ્તિ પ્રકાશન, મુંબઈ-૯. પાકું પૂંઠું, ભાગ ૧ પૃ. ૨૮૦, રૂ. ૮ અને ભાગ ૨ પૃ. ૩૨૦, રૂ. ૮–૫૦.

મરુમયંક ચંડપ્રચંડ : મારવાડના રત્ન સમી કુમારી હંસાને યવન સેનાપતિ પાસેથી બચાવતા, લાખા રાણાના વીર પુત્ર ચંડપ્રચંડના જીવનને વિષય બનાવતી ઐતિહાસિક નવલકથા. લે૦ નરેન્દ્ર દવે, પ્ર૦ સ્મૃતિ સાહિત્ય મંદિર, મુંબાઈ; પાકું પૂંઠું, પૃ. ૨૮૫, રૂ. ૭.

ફૂલડેફૂલડે ફોરમ : જયંતીલાલ ગજ્જરની, પરંપરાગત પ્રણયકથાને બદલે કંઈક નવું જ આલેખવાનો પ્રયાસ દર્શાવતી પ્રથમ નવલકથા; પ્ર૦ રૂપાલી પ્રકાશન, અમદાવાદ. પાકું પૂંઠું, પૃ. ૨૯૦, રૂ. ૭.

શૈક્ષણિક અને વ્યાવસાયિક માર્ગદર્શન : બી. એડ્. અને એમ. એડ્. કક્ષા માટેનું ઉપયોગી પાઠ્ય પુસ્તક અને શિક્ષણ અંગેનું મહત્ત્વનું પુસ્તક. લેખકો : ડૉ. ગૌરીભાઈ પ્ર. ભટ્ટ અને પ્રા. શાંતિભાઈ જે. ભાવસાર. પ્રકાશક ગંગાજળા પ્રકાશન—અલીઆબાડા (જિ. જામનગર), પૃ. ૨૩૦, રૂ. ૬–૫૦.

ભારતનો નાગરિક—પુસ્તક-૩ : માધ્યમિક શિક્ષણ કક્ષાએ ધોરણ ૧૦ માટેનું ઉપયોગી પાઠ્યપુસ્તક. લેખકો : કિશોરકાન્ત યાજ્ઞિક અને પ્રો. એમ. એફ. લોખંડવાળા. પ્રકાશક : એમ. સી. કોઠારી, રાવપુરા, વડોદરા. પૃ. ૭૬, રૂ. ૦–૮૪.

અંજુમને તાહેરી : સૂરતથી બહાર પડેલો અંજુમને તાહેરીનો દશાબ્દિ મહોત્સવનો અંક. હિ. સં. ૧૩૮૭.

Bapu Birthplace : મહાત્મા ગાંધીજીના જન્મસ્થાન પોરબંદરની સચિત્ર માહિતી. પ્ર. રોટરી કલબ.

Census of India–1961 : ઈ. ૧૯૬૧ની ભારતની વસ્તીગણતરી વખતે ગુજરાત રાજ્યના વસ્તીગણતરી વિભાગ તરફથી પ્રકાશિત થએલા માહિતી ગ્રંથો—(૧) Census of India–1961. Vol. V, Part VII-A. Selected Crafts of Gujarat—ગુજરાત રાજ્યની કલા-કારીગરીની સચિત્ર માહિતી, એના ઇતિહાસ સાથે. પાકું પૂંઠું. પૃ. ૧૪૦+૨૦ રૂ. ૧૦-૫૦. (૨) Census of India–1961 Vol. V, Part VI No-7. Villege Survey Monograph–Ghadvi. ડાંગ જિલ્લાના ઘાડવી ગામની સર્વે—નકશાઓ-ચિત્રો સહિત. પાકું પૂંઠું. પૃ. ૭૭+૧૮ રૂ. ૫·૦૦. (૩) Census of India–1961. Vol. V. Gujarat. Special Report on Ahmedabad city. અમદાવાદ અંગેની ઐતિહાસિક, આર્થિક, સામાજિક સચિત્ર માહિતી. પાકું પૂંઠું. પૃ. ૧૬૪+૨૧, રૂ. ૯·૭૫.

બાલજીવન કાર્યાલય

બાજવાડા • વડોદરા

રમણલાલ ના. શાહ તથા રશ્મિકાંત ર. શાહ સંપાદિત 'રશ્મિ બાલવાર્તા-માળા': **મંગળા ગોર :** વ્રતકથા; પૃ. ૩૨, કિં. ૪૫ પૈસા. **પંખો ને ફાનસ :** જાપાની બાલવાર્તા, પૃ. ૨૯, કિં. ૫૦ પૈસા. **સોનેરી ઘેટો :** ગ્રીક વાર્તા 'ગોલ્ડન ફ્લીસ' પરથી રચાએલી બાળકથા; પૃ. ૫૫, કિં. ૮૦ પૈસા. **વાઘ કે શિયાળ ? :** મનોરંજક પરીકથા; પૃ. ૪૫, કિં. ૬૨ પૈસા. **પરાક્રમી પર્શિયસ :** ગ્રીક પુરાણકથાના અમર પાત્ર પર્શિયસની બાલભોગ્ય કથા; પૃ. ૫૨, કિં. ૭૫ પૈસા. **શેક્સપીઅરનાં કથાનકો :** શેક્સપીઅરનાં કિંગ લીઅર, મૅકબેથ અને મરચન્ટ ઑવ વેનિસ નાટકોનો બાળરોચક કથાસાર; પૃ. ૬૮, રૂ. ૧-૨૫. **દોડતો લાડવો** અને એવી બીજી બાલભોગ્ય વાર્તાઓ; પૃ. ૧૦૮, રૂ. ૧-૨૫ **અવનવી વાતો :** બાળકોને ગમ્ય અને બોધક એવી વાર્તાઓનો સંગ્રહ; પૃ. ૮૦, રૂ. ૧-૨૫. **અદાલતને આંગણેથી :** બાળકો માટેનું એક નાટક; પૃ. ૩૮, કિં. ૩૮ પૈસા. **અલકમલક :** જોવા ને જાણવા જેવી પ્રકીર્ણ વિગતોની પુસ્તિકા; પૃ. ૧૦૮, રૂ. ૧-૫૦. **જંગલવીર :** રડિયાર્ડ કિપ્લિંગની એક જાણીતી વાર્તાનો અનુવાદ. કરનાર : ભાનુપ્રસાદ મણિશંકર ભટ્ટ; કાચું પૂંઠું, પૃ ૩૨, કિં. ૪૦ પૈસા.



માધુકરી

હર્ષથી ફૂલાય છે શું? શોકથી ગભરાય શું?
હર્ષ પણ કાયમ નથી, ને શોક પણ કાયમ નથી.
હર્ષ પર સંયમ ન હો, તો હર્ષ દુ:ખનું મૂળ છે,
શોક સહેતાં આવડે તો હર્ષથી કંઈ કમ નથી. —શયદા

વિખ્યાત ચિત્રનો અજ્ઞાત કલાકાર : મગનલાલ શર્મા

લેખક: સ્વામી આનંદ

આજના દેશભક્તિયુગનો ઇતિહાસ ચાલુ સદીના આરંભકાળે શરુ થયો. બંગભંગના દિવસોમાં 'જનની જન્મભૂમિશ્ચ સ્વર્ગાદપિ ગરીયસી' એવી માતૃભૂમિને, સુજલા સુફલા ભુવનમોહિની ધાત્રી સકળ સાધનાના આદિ મધ્ય ને અંતની અધિકારિણી દેવી તરીકે ઓળખવાની જે ભાવના દેશવ્યાપી બની તેને મૂર્તિમાન કરનારું તે કાળે સૌ પ્રથમ દોરાએલું ચિત્ર 'હિંદદેવી'નું હતું. ભારતદેશ એક નર્યું ભૌગોલિક એકમ નહિ પણ હિમાલયથી કન્યાકુમારી અને દ્વારકાથી દિબ્રુગઢ સુધી વસનારી આખી પ્રજાના તનમનપ્રાણ જોડે ઓતપ્રોત થઈને વણાઈ ગયેલી ભાવના છે, એ સંસ્કાર સમસ્ત ભારતવર્ષે બંગભંગ કાળે વિજળીના ચમકારાની જેમ આ ચિત્રમાંથી સાનમાં શીખી લીધો અને ત્યા:રથી તે આજ સુધી એ ગરવી સંસ્કાર-ભાવનાને દેશના સેંકડો અને હજારો દેશભક્તોએ, નૌજવાનોએ, રમણીઓએ પેરેપેરે કરીને પોતાના કષ્ટસહન, કુરબાનીઓ અને બલિદાનોથી સીંચી છે. આજે પ્રજાના જીવનનું એ એક અવિભાજ્ય અંગ બની ગયું છે.

આ વિખ્યાત ચિત્રનો અજ્ઞાત કળાકાર પશ્ચિમ હિંદનો વતની એક સુકલકડી પંતુજી હતો. ચાલુ સદીના આરંભનાં વર્ષોમાં ગુજરાતના પાટનગર અમદાવાદની મ્યુનિસિપલ શાળાઓમાં બાળકોને લીટીઓ, આકૃતિઓ, ઝાડપાન અને ગાય ભેંસ ઘોડાંવાંદરાંનાં ચિત્રો પાડતાં શીખવતો. એનું નામ હતું મગનલાલ શર્મા.

મોસાળને ગામે ધૂળી નિશાળમાં થોડાં ગુજરાતી ધોરણ ભણેલા. કોઈ અંગ્રેજી શાળા-કૉલેજમાં કે ચિત્રકાર પાસે શીખવાનો લાભ એને મળ્યો નહોતો. અવલોકન અને કળાની કુદરતી બક્ષીસ એની ગાંઠે હતી. એ કુદરતી પ્રેરણાથી કળાની ઉપાસના અનન્ય નિષ્ઠાથી એમણે જિંદગીભર કરી. તે કાળે ત્રાવણકોરના પ્રખ્યાત કળાકાર રવિવર્માનાં હિંદુ દેવદેવીઓનાં રંગીન ચિત્રો તાજાં જ બહાર પડવા લાગ્યાં હતાં અને બહુ જ લોકપ્રિય થયાં હતાં. આ ચિત્રોએ જોતજોતામાં આસેતુહિમાચલ દેશ આખામાં ભારે ખ્યાતિ મેળવી. શર્માજીનું તે તરફ લક્ષ ન વીંધાય એ અશક્ય હતું. મગરી ઈંડાંને સેવે તેમ દૂરથી પણ એકલવ્યની નિષ્ઠાથી એમણે રવિવર્માની ચિત્રકળાની ઉપાસના કરવા માંડી. જૂની લોકકથાઓ કે ઐતિહાસિક પૌરાણિક કથાઓમાંથી વિષયો ચૂંટી એમણે ચિત્રો કરવા માંડયાં.



સને ૧૯૦૫માં લૉર્ડ કર્ઝને બંગાળના ભાગલા પાડયા તે ઉપર ઊઠેલી સ્વદેશી બૉયકૉટ રાષ્ટ્રીયશિક્ષણની ચળવળે દેશ આખામાં વિજળી વેગે દેશભક્તિનો જુવાળ આણ્યો. વંદેમાતરમના ઘોષથી દેશ ચારે છેડે ગાજી ઊઠયો. તેની અસરથી આપણા આ કળાકાર અસ્પૃષ્ટ રહે એ અશક્ય



આ માસના આકાશમાં પૂર્વ-પશ્ચિમ વિસ્તરેલી આકાશગંગા, ખગાશ્વ, મીન, તિમિ, રોહિણી વગેરે મંડળો તો બીજી તરફ શર્મિષ્ઠા, યયાતિ અને બ્રહ્મમંડળના તારાઓ જોવા મળે છે. આ બધાની ઓળખ આપણને હવે થઈ ચૂકી છે. રહી ગઈ છે એક 'વૈતરણી'. (Eridanus) અત્યારે ઉત્તર-આકાશ તરફ જેમ ગંગા છે તેમ દક્ષિણ તરફ ભલે નાનકડી, પણ આ આકાશયમુના વહે છે. લગભગ પચ્ચીસેક ઝાંખા તારાવાળો એનો પટ મૃગમંડળના 'બાણરજ' તારા નજીકથી નીકળી વાંકાચૂંકા વળાંકા લઈ છેક દક્ષિણ સુધી વિસ્તરેલો છે. દક્ષિણમાં જાણે એ ક્ષિતિજ-સાગરને મળે છે. એ સ્થળે જે તારો છે એને 'નદીમુખ' (Archernar) કહે છે. ઉપર આપેલા નકશાની સહાયથી એનું દર્શન થઈ શકશે.

આ માસમાં ખગાશ્વમાં ભાદ્રપદાના ચોરસની દક્ષિણ તરફ શનિ દેખાય છે. માસના પાછલા અરધમાં એ પૂર્વ તરફ ખસતો જોઈ શકાશે. વહેલી સવારે પૂર્વાકાશમાં શુક્ર તથા મઘાની નજીક ગુરુને પણ જોઈ શકાશે.

બે વર્ષ દરમિયાન આપણે કેટલાંક મુખ્ય-મુખ્ય તારામંડળો કે નક્ષત્રો અને તારાઓનો પરિચય કર્યો. એ અનુભવે હવે ક્યા સમયે કયા તારા ક્યારે ક્યાં હશે તે તથા રાતનો સમય પણ અંદાજી શકાશે. પણ આટલા પ્રાથમિક પરિચય પછી એને વિષે જેમ વધુ જાણવા મળશે તેમ બ્રહ્માંડના રહસ્યોની અદ્‌ભુતતાનો ખયાલ આવશે. દર વર્ષે પ્રકટ થતાં પંચાંગોની સહાયથી અને તારાઓના આટલા પરિચયથી આકાશમાં ગ્રહોને પણ શોધી શકાશે. આ પરિચયમાળાનો ઉદ્દેશ પણ આટલી પ્રાથમિક ઓળખ કરાવવા પૂરતો જ હતો અને એ કદાચ પાર પડયો છે.



હતું. રવિવર્માનાં લક્ષ્મી, સરસ્વતી, શકુંતલા-જન્મ, ગંગાવતરણ વગેરે દેવી-દેવતાઓનાં ચિત્રોની ઊંડી અસર તળે પોતે હતા જ. હવે બંકીમચંદ્રે રાષ્ટ્રગીત 'વંદેમાતરમ્' વાટે પ્રજાના દિલને જે રીતે કબજે કર્યું હતું તેણે આમને પણ આબાદ પકડયા. એમનાં ૭૫ વર્ષ વટાવી ગયેલાં વૃદ્ધ વિધવાના જ શબ્દો ટાંકું:

"દિવસોદિવસ ને મહિનાઓ સુધી એમની અજબ હાલત રહી. રજાનો દિવસ હોય, જમવા વેળા થાય ને મારે એમને શોધવા નીકળવું. કાંકરિયે, કોચરબ, સરખેજને રોજે કે ભદ્રકાળીને કોઠે, નદીની રેતમાં, રાણીની મસિદે કાં કોઈ ઓળખીતાને કાતરિયે ચડીને બેઠા હોય. ઘેર હોય, નહાતા જમતા હોય ત્યારે મારી જોડે એક અક્ષર બોલવાની જાણે બાધા લીધી હોય. હું અકળાઈ ઊઠું; ધાસ્તી પણ ખાંઈ જાઉં.

'પણ આ તમને થયું છે શું? કંઈ ઘરબાર, ઘરવાળી, ભૂખતરસ, પોતાના પંડયનાય કશા હાલહવાલ ખબરઅંતર બળ્યાં છે, કે એટલુંય નથી રયું?' આવું કંઈ પૂછું તો સુનમુન આપણી સામું જોઈ રહે. બોલે નહિ, ચાલે નહિ. કયારેક લગાર મોઢું મરકે. કો'કવાર સાવ રાંકડું કરી દે.

એક વાર મેં કહ્યું: 'આ તે તમને કોઈ વળગ્યું છે, કે કાંય રોગ થયો છે? કે થયું છે શું? કંઈ કહો તો ખરા?'

તો કહે, 'મારા ઑદરમાં ગરભ પાકે છે.' હું તો છળી જ ઊઠી. મૂઈ કશું સમજી નહિ ને રાત આખી રોઈ!"

સાચે જ કોઈ દેવી ઝાંખી કળાકારના અંતરમાં ડોકિયું કરી ગઈ હતી અને એણે એના હૃદયમનને આબાદ પકડયાં હતાં.

પછી તો એક દિવસ એણે પેન્સિલ-પીંછી ઉઠાવ્યાં. એક મોટી મેલી ડ્રૉઇંગબુકમાંથી જાડા કાગળ ફાડીને એકબીજા સાથે ચોંટાડયા અને તે પર બૂઠી પેન્સિલે એક ઢંગધડા વગરનું ચિતરામણ દોર્યું. ફુલ-સ્કૅપ કાગળોમાં તે કાળે અરધી સ્ત્રી અને અરધો ઘોડો એવી વૉટરમાર્ક [illegible] ('કુમાર' અંક ૫૨૮)



દમયંતીને ગળતો અજગર–મગનલાલ શર્માનું એક ચિત્ર. અજગરને તાદૃશ ચીતરવા તેઓ છેક વડોદરા જઈ એને જોઈ આવ્યા હતા.

હિંદદેવી (ડાબી બાજુ) મગનલાલનું ભારતવિખ્યાત ચિત્ર: ભારત દેશ એક નર્યું ભૌગોલિક એકમ નહિ, પણ દેશસમગ્રની પ્રજાની તન-મન-પ્રાણ જોડે ઓતપ્રોત થઈને વણાઈ ગએલી ભાવના છે, એ સંસ્કાર સમસ્ત દેશે આ ચિત્રમાંથી સાનમાં શીખી લીધો હતો. ભારતમાતાની પ્રાચીન ભાવનાને આ અજ્ઞાત કલાકારે પહેલવહેલી ચિત્ર રૂપે અંકિત કરી એ બિના આપણા રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસમાં કાયમ રહેશે.

આવતી જેને લોકો 'અજબ ગુલમહેરી' કહેતા. એવું જ કંઈક આ હતું.

ઉપલા ભાગમાં સ્ત્રીનું મોઢું ડાબે છુટો ફેલાયેલો કાળો ચોટલો, હાથ, જમણા હાથમાં ત્રિશૂળ, પણ કમ્મર નીચે જાણે પગને બદલે દક્ષિણ હિંદનો નકશો. માથું પણ કાશ્મીર જેવું.

ત્રીજે દિવસે એણે રંગોની મિલાવટ કરીને પીંછી ઉપાડી અને ક્યાંકથી આણેલ જાડા કંતાનના ટુકડાને ચોકઠામાં ગોઠવીને રંગીન ચિત્ર દોરવા માંડયું.

માથે કાશ્મીરનો મુગટ; ત્યાંથી પૂર્વે ઉત્તરાખંડ નેપાળ ભૂતાન સુધી ફેલાયેલો કુંતલરાશિ તે હિમાલય પ્રદેશ; રવિવર્માનાં દેવીદેવતા જેવા ડાબેથી જમણે વસ્ત્રપરિધાનમાં પૂર્વપશ્ચિમ લળી રહેલા અંચલરૂપે આસામ, બંગ, ઉડીસા તેમજ બીજી બાજુ કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર, ગુજરાત; કટિથી ઘૂંટણ સુધી વિંધ્ય તથા દખ્ખણના પ્રદેશો અને નીચે રતનાકર-મહોદધિના સંગમસ્થાને કન્યાકુમારી નજીક જળમાં ડૂબેલું પદસંપુટ દેખાડી ભારતવર્ષનો સંપૂર્ણ નકશો ભારતમાતા તરીકે આબાદ જીવતો કર્યો. જરાક નીચે બીડાયેલા કમળ રૂપે લંકા. દેવીના જમણા હાથમાં લાંબી કાઠીનું ત્રિશૂળ અને પતાકા. ડાબેજમણે બેઉ સાગર અને પગતળે હિંદી મહાસાગરનાં નીલ જલરાશિ. ડાબે રતનાકરનાં મોજાં પર લખ્યું: 'જનની, જન્મભૂમિશ્ચ સ્વર્ગાદપિ ગરીયસી'. સામે જમણે ખૂણે અંધાર પછેડો ઓઢાડીને લખ્યું: 'મગનલાલ શર્મા–૧૯૦૭.'

ચિત્ર નીચે લખ્યું: હિંદદેવી.

આમ સ્વર્ગથીયે ગરવી એવી જનની જન્મભૂમિની પુરાણોએ ગાયેલી અને વંદેમાતરમ્‌વાળા વિખ્યાત રાષ્ટ્રગીતમાં બંકીમચંદ્રે સજીવન કરેલી ભારતમાતાની પ્રાચીન ભાવનાને આ અજ્ઞાત કળાકારે પહેલવહેલી ચિત્રરૂપે અંકિત કરી એ બીના આધુનિક ભારતના રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસમાં કાયમ રહેશે.

મગનલાલ શર્મા

પૂરું નામ તો હતું મગનલાલ લીલાધર દ્વિવેદી, પણ પોતાનાં ચિત્રોમાં તેઓ મગનલાલ શર્માના નામે સહી કરતા. મૂળ સૌરાષ્ટ્રના લીંબડી તાબાના સિયાણી ગામના ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ. માતાપિતા કાશીમાં રહેતાં. મગનલાલના જન્મ પછી થોડા જ સમયમાં બંનેનું અવસાન થતાં એમનો ઉછેર ગાંફ નામના ગામે મામાને ત્યાં થયો. આરંભનું શિક્ષણ પણ ત્યાં જ મેળવી, અમદાવાદની પ્રેમચંદ રાયચંદ ટ્રેનિંગ કૉલેજમાં ભણીને ભરૂચ જિલ્લામાં શિક્ષક તરીકે કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો. ત્યાંથી બદલી થતાં પાટડી ગયા અને પછી અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીના કેળવણી ખાતામાં જોડાયા. તે છેક સુધી એમાં જ કામ કર્યું. તેઓ સ્વભાવે શાંત અને રમૂજી હોવા ઉપરાંત સ્વતંત્ર વિચારના હતા. ઇતિહાસ, પુરાણો અને ધાર્મિક ગ્રંથો ઉપર પણ પ્રીતિ. ચાલુ ખબરોથી જ્ઞાત રહેવા વર્તમાનપત્રો જોતા રહેવાની આદત પણ ખરી, પરંતુ એમનો ખરો વ્યાસંગ તો હતો ચિત્રકળાનો. છેક અભ્યાસકાળથી તેઓ ચીતરતા. કોઈ કલાશાળાનું પદ્ધતિસરનું શિક્ષણ એમણે લીધેલું નહિ, પણ એ કાળે દેશમાં સર્વત્ર ખ્યાતિ પામેલા ચિત્રકાર રવિવર્માનાં ચિત્રો અને એની શૈલીનો એમના પર બહુ પ્રભાવ હતો, અને એ જ પ્રેરણા તળે તેઓ એકલવ્યની પેઠે પોતાનો કલાભ્યાસ વધાર્યે જતા હતા.

મોટે ભાગે તો એમણે ઈતિહાસ પુરાણો ને લોકકથાઓમાંથી જ ચિત્રવિષયો ચૂંટ્યા છે, પરંતુ અવારનવાર કેટલાંક ઉપહાસાત્મક ચિત્રો આલેખતા. જેમાં 'વિના બોલાવ્યા મહેમાનો' અને 'ઊંચા કાનવાળા અમલદાર' વગેરે મુખ્ય છે. દશ્યચિત્રો ને પશુપક્ષીઓનાં પણ ઘણાં ચિત્રો ચીતરેલાં, જે કદાચ શિક્ષણાત્મક દૃષ્ટિએ કરેલાં હશે. મોટાં તૈલ-ચિત્રો ઉપરાંત એમણે નાના કદનાં જલરંગ-ચિત્રો પણ કરેલાં. કલ્પના-ની મૌલિકતા, ભાવનાની શુદ્ધતા અને આલેખનની દક્ષતા એ એમનાં ચિત્રોની લાક્ષણિકતા છે. શિષ્ટતા, નિરીક્ષણશક્તિ મનુષ્યસ્વભાવ અને સૃષ્ટિસૌંદર્યના અભ્યાસનો સહયોગ પણ એમાં નજરે પડે છે. પોતાના ચિત્રાલેખનમાં સચ્ચાઈ આણવા તેઓ ગજા ઉપરવટ જહેમત અને ખર્ચ પણ ઉઠાવતા. દમયંતીને ગળતા અજગરને તાદશ કરવા માટે તેઓ છેક વડોદરાનો પ્રાણીસંગ્રહ જોવા ગએલા, તેમજ રાણકદેવીના પ્રતિષ્ઠા-વાન વ્યક્તિત્વને ચીતરતાં પહેલાં એમણે સૌરાષ્ટ્રનો પ્રવાસ કરેલો.

પાંચમી અને છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તથા છત્રીસમી રાષ્ટ્રીય મહાસભામાં એમને રૌપ્યપદકો મળેલા, પણ એમની કલાને યોગ્ય એવી તેઓની કદર થઈ નથી. (સ્વ.) ડી. જી. વ્યાસ

પછી તો એકથી વધુ લોકો આ કળાકારની પાછળ પડ્યા અને રવિવર્માની પ્રેરણા હેઠળ મુંબઈ-ખંડાળા ઘાટ નજીક સ્થપાયેલા રવિઉદય લીથો પ્રેસમાં આ ચિત્ર છપાયું. જોતજોતામાં રવિવર્માનાં લક્ષ્મી સરસ્વતી આદિ દેવદેવીઓનાં શ્રેષ્ઠ ચિત્રોની હરોળનું ગણાયું. છાપનારા વેચનારા વચલા એમ અસંખ્ય લોકો એમાંથી કમાયા હશે પણ એના ઓલિયા કળાકારને નહોતો કૉપીરાઈટનો કશો ખ્યાલ કે નહોતી પોતાના કોઈ સર્જનમાંથી કશો અર્થલાભ મેળવવાની ખેવના. બલ્કે એવો વિચાર સરખો એમણે જિંદગીમાં કદી સાંખ્યો નહિ હોય.

રાષ્ટ્રીય જુવાળના એ આદિયુગમાં આ ચિત્રે છપાતાંવેંત આખા દેશની પ્રજાને કોઇપણ જાતના સ્થાનીય કે પ્રાંતીય ભાવના સ્પર્શ વગર જનની જન્મભૂમિવાળી માતૃભૂમિની પૂજાભક્તિની ભાવનાથી તરબોળ કરી દીધી. રાજામહારાજા, રઈસઅમીરના મહેલો, શ્રીમંતોનાં દીવાનખાનાં દેવસ્થાન દેવમંદિરોથી માંડીને ગામડિયા દુકાનદારની હાટડીનાં પાટિયાં કે ગરીબ મજૂરની છાણે લીંપેલી ભીંતો સુધી; વેપારી પેઢીઓમાં, માલથાલનાં લેબલો પર, હોટેલોમાં, છાપખાનાંની બૉર્ડરો ડેકોરેશનના બ્લૉકોમાં, અખબારી મુખપૃષ્ઠોના મધ્ય પ્રતીકરૂપે, ખાનગી વ્યક્તિઓનાં કાર્ડકવર અને નોટપેપરોને ખૂણે કે બીડીપાન-વાળાઓની દુકાનો પર એક જ સરખી લોકપ્રિયતાથી સત્કાર પામ્યું અને દાયકાઓ સુધી ચાલુ રહ્યું. કહેવાય છે કે આ ચિત્ર ઉપર મુગ્ધ થઇને જ ગુરુદેવ ટાગોરે 'અયિ ભુવનમનમોહિની'વાળું એમનું પ્રખ્યાત અમર રાષ્ટ્રીય ગીત લખ્યું.

આવા આ વિખ્યાત ચિત્રના અજ્ઞાત કળાકાર ઉમર આખી અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીની નોકરી કરીને એક મુફલિસ કળાકાર તરીકે જીવ્યા ને અંત લગી પોતાની કળાને વરેલા રહ્યા. પોતાની પાછળ સંતાનમાં પણ માત્ર પોતાનાં ચિત્રો જ મૂક્યાં. ક્લાસિક, પૌરાણિક આખ્યાનો તેમ જ લોકકથાઓમાંથી દોરેલાં એમનાં ચિત્રોમાં 'અજગરગ્રસ્ત દમયંતી', 'શ્રવણ-વધ', 'શિવ ભીલડી', 'શેઠ સગાળશા સાધુને સેવે', 'મરતાં મા ન સંભારિયે' વગેરે મુખ્ય છે. હિંદદેવીવાળું મૂળ ચિત્ર અને બીજો ચિત્રસંગ્રહ અમદાવાદની 'વિકાસગૃહ' સંસ્થામાં છે.

પોતે દોરેલાં આવાં સંખ્યાબંધ ચિત્રોમાંથી ભાગ્યે કોઈ કદી એમણે વેચ્યું. આખો ચિત્રસંગ્રહ જીવ્યા ત્યાં લગણ પોતાના ભાડાના ઘરમાં; પોતાના જ ઓરડામાં, પોતાની આંખ સામે રાખ્યો અને મરણ ઘડી સુધી કળાની જ ભક્તિનિષ્ઠામાં એકતાર રહ્યા. સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, તમામ લલિતકળાઓની બક્ષીસ પોતાના પ્રભુને જ રીઝવવા સારુ માણસને મળી છે, મર્ત્યમાનવીના રંજનઅર્થે નહિ; માણસના આનંદ ઉપભોગ અર્થે એને બાડે હાટવાડે (વેચવા) મૂકવી એ એની નરી વિટંબણા વ્યભિચાર અને દ્રોહ છે; સાચો કળાકાર પોતાના દેહ-આત્માને નીચોવી ઓગાળીને જે સર્જનને જન્મ આપે છે તેનો ક્રય વિક્રય કરવાનો ખ્યાલ પોતાનાં દીકરાદીકરીને બજારમાં મૂકીને વેચવા બરોબર છે એમ કહેતા. સને ૧૯૨૦ની આસપાસ ગુજર્યા.

Fall many a flower
Are born to blush unseen.

ભગવાન સ્વામીનારાયણની આબેહૂબ છબિ

'પોતાના યુગના પ્રસિદ્ધ પુરુષોમાં સહજાનંદ સ્વામિ સૌથી મહાન હતા; તે કાળના મુમુક્ષુઓને પુરુષોત્તમ તરીકે ઉપાસના કરવા યોગ્ય



હતા. પૂર્વ દેશમાં પ્રગટીને ગુજરાતને એમણે પોતાનું ઘર બનાવ્યું. એ ગુજરાતીઓનું મહદ્‌ભાગ્ય!' ઉપરના શબ્દોમાં સ્વ. કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ જેમને અંજલિ આપી છે એ મહાન જ્યોતિર્ધર સહજાનંદ સ્વામીનું આ ચિત્ર છે. એમના સાન્નિધ્યમાં કળાકારોનું, સંગીતકારોનું, શિલ્પીઓનું, સાહિત્યકારોનું એક જૂથ કાયમ રહેતું. તેમાં સંપ્રદાયના મહાન શિલ્પી ને ચિત્રકાર નાર-

ખુજીભાઈ એક હતા. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના, કાશી-દ્વારકા ને અયોધ્યા રામેશ્વર સમાન પવિત્ર ધામ ગઢડા, જે 'સ્વામીનારાયણના ગઢડા' એ નામથી પ્રસિદ્ધ છે તે તીર્થધામના મંદિરની શ્રી ગોપીનાથજી મહારાજની આરસની પ્રતિમાનું ઘડતર એ નારણજીભાઈએ કરેલું. તેમણે ભગવાન સ્વામીનારાયણની એક સભામાં, તેમની સામે બેસીને જ તેમનું આબેહૂબ ચિત્ર બનાવી લીધું હતું, ને સહજાનંદ સ્વામીને ખુદને એ બતાવેલું. સ્વામીજી આ ચિત્ર જોઇને ખૂબ જ પ્રસન્ન થએલા ને કહ્યું હતું કે, 'આ ચિત્ર બરાબર અમારા સ્વરૂપ જેવું જ આબેહૂબ બન્યું છે.'

આમ એક મહાન જ્યોતિર્ધરનું પોતે સ્વમુખે માન્ય કરેલું અને આબેહૂબ સુંદર ચિત્ર મેળવવાનું સદ્ભાગ્ય આપણને પ્રાપ્ત થયું છે. આ અસલ ચિત્ર હાલ ગઢડા (સ્વામીનારાયણ)ના મંદિરમાં છે. સહજાનંદ સ્વામીનાં જે કોઈ ચિત્રો હાલમાં ગુજરાતમાં ઘરોઘર પૂજાય છે તે આ ચિત્ર ઉપરથી જ મોટે ભાગે બનાવેલાં છે. આ રીતે આ એક ઐતિહાસિક ચિત્ર છે. જેની ફોટો નકલ આ સાથે મોકલું છું.

ગઢડા (સ્વામીનારાયણ) —મૂળજી પંજવાણી

સ્વ. પ્રો. અપ્પાસાહેબ રામચન્દ્રરાવ ચવ્હાણ

વડોદરાની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના વનસ્પતિ વિભાગના વડા પ્રો. અપ્પાસાહેબ ચવ્હાણના ગઈ પાંચમી મેએ અચાનક થએલા અવસાનથી આપણને એક અગ્રગણ્ય વનસ્પતિવિદની ખોટ પડી.



ઈ.સ. ૧૯૧૦માં એમનો જન્મ. પિતા ભૂતપૂર્વ વડોદરા રાજ્યમાં પોલીસ નાયબસુબા હોઈ એમનું પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ વડોદરા રાજ્યનાં વિધવિધ ગામોમાં થએલું. ૧૯૩૧માં વનસ્પતિશાસ્ત્ર સાથે મુંબાઈ યુનિવર્સિટીના બી.એસસી. થયા પછી થોડો સમય વડોદરા કૉલેજમાં ડેમૉન્સ્ટ્રેટર તરીકે કામ કરી ૧૯૩૫માં અમેરિકાની નેબ્રાસ્કા યુનિવર્સિટીમાં ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે ગયા, ને ત્યાં પ્રો. એલ્ડા વૉકર પાસે સંશોધન કરી પીએચ.ડી. બની આવ્યા બાદ વડોદરાના કમાટી બાગ સંગ્રહસ્થાનમાં તથા સરકારી ખેતીવાડી ખાતામાં કામ કર્યું. અમેરિકાના એમના વસવાટના સમયને એમની નોકરીમાં જ ગણીને તથા સંશોધન શિષ્યવૃત્તિ આપીને મહારાજાએ એમને કિંમતી સહાય કરેલી. [illegible]ચિકનના પ્રો. એન.એલ. બૉર સાથે તૃણ વર્ગની વનસ્પતિઓ વિષે અને એ પછી વડોદરા રાજ્યમાં સંશોધન કાર્ય કર્યું. વડોદરા કૉલેજમાં જીવશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે, ત્યાંની યુનિવર્સિટીની સ્થાપના પછી એના વનસ્પતિ વિભાગમાં સીનિયર લેક્ચરર તરીકે, ૧૯૫૭માં એ વિભાગના પ્રોફેસર અને વડા તરીકે તથા ૧૯૬૬માં યુનિવર્સિટીની સાયન્સ ફૅકલ્ટીના ડીન તરીકે એમની નિમણૂકો થએલી.

સાથીઓ જોડે એમણે સર્વેક્ષણ કરીને ગુજરાતની ઘણી અજાણ વનસ્પતિઓ એમણે પ્રકાશમાં આણી છે. જે પૈકી કેટલીક તો ભારતભરમાં પહેલી જ વાર નોંધાઈ છે. આવાં સર્વેક્ષણો કરી ગુજરાતની વનસ્પતિઓ વિષે વિગતવાર આકરગ્રંથો પ્રકટ કરવાની એમની મહેચ્છા હતી. પાવાગઢની વનસ્પતિ વિષે એવો એક ગ્રંથ પ્રકટ પણ થયો છે. ગુજરાત સરકાર અને પી. એલ. ૪૮૦ તંત્રને એમણે સંશોધન યોજનાઓ આપેલી, જેમાંની એકનો સૈદ્ધાંતિક સ્વીકાર થયો છે. સોથી યે વધારે સંશોધનલેખો એમણે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એમના માર્ગદર્શનમાં પાંચ વિદ્યાર્થીઓએ પીએચ.ડી. માટે સંશોધનો કર્યાં છે. એમના અનેક શિષ્યો ગુજરાત ને ગુજરાત બહારની કૉલેજોમાં જવાબદાર સ્થાને છે.

શિક્ષણ અને સંશોધન ઉપરાંત, યુનિવર્સિટીના પ્રત્યેક કાર્યમાં પણ એમનો સક્રિય ફાળો રહેતો. ઇન્ડિયન બૉટનિકલ સોસાએટીના ફેલો, ઇન્ડિયન સાયન્સ કૉંગ્રેસ એસોસીએશનના કાઉન્સિલ-સભ્ય, હોવા ઉપરાંત, અમેરિકન એસો० ફૉર ધી ઍડવાન્સમેન્ટ ઑાવ સાયન્સ, સોસા० ઑાવ ધ સિગ્મા સાઈ (અમેરિકન સંશોધન સંસ્થા), યુનિ० ગ્રાંટ્સ કમિશન, ભારત સરકારના ખેતીવાડી મંત્રાલય હેઠળની વનવિદ્યાશિક્ષણ અંગેની પૅનલ આદિ અનેક સંસ્થાઓ ને પ્રવૃત્તિઓ સાથે પણ તે સંકળાએલા હતા. વડોદરાના મરાઠા શિક્ષણ સમાજના પ્રમુખ ને વડોદરાની રોટરી ક્લબના એક અગ્રણી સભ્ય હતા. પર્યટનોમાં પણ એમને ઊંડો રસ હતો. આવા પ્રતિભાશાળી અગ્રણીના અવસાનથી પડેલી ખોટ વર્ષો સુધી પુરાવી મુશ્કેલ છે. —ડૉ. ચન્દ્રવદન સી. પાઠક

સુવર્ણ રજ

સ્વ. પુરુષાર્થે જીવનમાં ઊંચે આવેલા એક સજ્જન તરફથી ગયા મહિને આવેલા નૂતન વર્ષાભિનંદન પત્રમાંથી:

GOLDEN DUST

BE

Punctual in Appointment; Honest in Statement;
Frank in talk; Good mannered in behaviour;
Decent in dress; Determined to keep promise;
Completely devoted to Duty;
Pray as though everything depends on HIM;
Work as though everything depends on you;
To forget is a crime; To neglect work is a greater crime;
To be lazy and offer excuses is the greatest crime.

ગણિતગમ્મત

$$\frac{(૧+૨)\times(૧+૨+૩)}{(૧+૨)+(૧+૨+૩)}=૨$$

$$\frac{(૧+૨+૩+૪)\times(૧+૨+૩+૪+૫)}{(૧+૨+૩+૪)+(૧+૨+૩+૪+૫)}=૬$$

$$\frac{(૧+૨+૩+૪+૫+૬)\times(૧+૨+૩+૪+૫+૬+૭)}{(૧+૨+૩+૪+૫+૬)+(૧+૨+૩+૪+૫+૬+૭)}=૧૨$$

$$\frac{(૧+૨+૩+૪+૫+૬+૭+૮)\times(૧+૨+૩+૪+૫+૬+૭+૮+૯)}{(૧+૨+૩+૪+૫+૬+૭+૮)+(૧+૨+૩+૪+૫+૬+૭+૮+૯)}=૨૦$$

એ ક્રમ પ્રમાણે આગળ ગમે ત્યાં સુધી વધારી શકાય. પરિણામમાં ૨, ૬, ૧૨, ૨૦, ...એ પ્રમાણે બે પાસપાસેની સંખ્યાના ગુણાકાર જેટલી સંખ્યા આવે. $૨=૧\times૨$; $૬=૨\times૩$; $૧૨=૩\times૪$; $૨૦=૪\times૫$ એ પ્રમાણે. અંકોની આ રચના એક નવીન માર્ગદર્શન આપે છે.

પ્રશ્ન એવો છે કે એવી બે સંખ્યા શોધો કે તે બે સંખ્યાના ગુણાકારને તે જ બે સંખ્યાના સરવાળા વડે ભાગવાથી જવાબમાં બે પાસપાસેની સંખ્યાનો ગુણાકાર આવે. આ પ્રશ્નનો એક પ્રકારનો જવાબ ઉપરની અંકોની રચનામાં સમાએલો છે. —એમ. એન. ખત્રી

આ માસ (ડિસેમ્બર) ઇતિહાસમાં • વ્યક્તિવિશેષ • પ્રસંગવિશેષ

વ્યક્તિવિશેષ : ઉદયશંકર

ભારતીય નૃત્યસૌંદર્યનું સંસારભરમાં ગૌરવ કરાવનાર ઉદયશંકરનું નામ ભાગ્યે જ કોઈ



ભારતવાસીથી અજાણ્યું હશે. ઈ. ૧૯૦૦માં ૯મી ડિસેમ્બરે ઉદયપુરમાં એક બંગાળી બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં એમનો જન્મ થયો. પિતા આપબળે આગળ વધી ડૉક્ટર ઑવ ઈન્ટરનૅશનલ પૉલિટિક્સની પદવી મેળવવા સુધી પહોંચેલા. સંસ્કૃતના પણ તેઓ અઠંગ અભ્યાસી હતા.

બચપણમાં ઉદયશંકર અત્યંત તોફાની, ચિત્રો દોરે, યાંત્રિક કરામતો યે ગોઠવે પણ ભણવામાં ચિત્ત નહિ. જાદુના ખેલમાં પણ પારંગત. લંડનની જાદુગરોની ક્લબે એમને પોતાના માનાર્હ સભ્ય પણ બનાવેલા છે.

એમનો ચિત્રકળાનો નાદ જોઈ પિતાએ એમને લંડનની 'રૉયલ કૉલેજ ઑવ આર્ટ્સ'માં મોકલ્યા. ત્યાં પોતાની પ્રતિભાથી પ્રથમ આવી 'ડબલ પ્રોમોશન' અને ઈટલીની અભ્યાસ-શિષ્યવૃત્તિ પણ મેળવી.

પહેલા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન ડૉ. શ્યામસુંદરે લંડનમાં, યુદ્ધમાં ઘાયલ ભારતીય સૈનિકો માટે એક નાટ્યપ્રયોગ ભજવ્યો. એમાં સંગીત ને નૃત્યવિભાગમાં મદદ કરતાં એમને નૃત્યકળાનું ખરું રહસ્ય પામવાની જિજ્ઞાસા જાગી. એમનું કામ જોઈ રશિયાની વિખ્યાત નર્તકી આના પાવલોવાએ એમને પોતાની સાથે જોડાવા આમંત્રણ આપ્યું. ભારતીય શિલ્પો, લઘુચિત્રો, ભીંતચિત્રો વગેરેનો ઊંડો અભ્યાસ કરી એમણે નૃત્યના અંગભંગ ને સંયોજના સમજવા પુરુષાર્થ કરીને પાવલોવા માટે 'રાધા અને કૃષ્ણ' તથા 'અજંતા' એમ બે બૅલે તૈયાર કર્યા. પાવલોવા સાથે એની અનેક સ્થળે રજૂઆત કરવા દરમિયાન એમને સ્વતંત્રપણે નૃત્યો આપવાની ઇચ્છા જાગી અને પાવલોવાથી એ છૂટા થયા.

પણ હવે ખરી મુશ્કેલીઓ શરૂ થઈ. પૈસાના સાંસા પડવા માંડયા. પિતાની ખફગી પણ વહોરવી પડી છતાં નૃત્ય પ્રત્યેની શ્રદ્ધાથી તેઓ ચ્યૂત થયા નહિ. ૧૯૨૦માં કુ. સિમ્કીનો સાથ અને સ્વિસ શિલ્પી મિસ એલિસ બૉનરની સહાયથી એમણે પારી(સ)માં નૃત્યો રજૂ કર્યાં અને એમાં સફળતા પણ મેળવી. જ્યારે સ્વદેશ આવ્યા ત્યારે ચિત્રકાર જ નહિ નૃત્યકાર તરીકે આવ્યા. એમનો નૃત્યનો એ નાદ ભદ્ર સમાજને તો કલંકરૂપ લાગ્યો પણ વૃત્તપત્રોએ એમને વધાવ્યા. એ પછી દેશભરમાં પ્રવાસ કરીને કથકલિ, મણિપુરી, ભરતનાટ્યમ્, કથક વગેરે સાથે ભારતીય લોકનૃત્યોનો પણ અભ્યાસ કર્યો.

ઈ. ૧૯૩૦માં એમણે પારી(સ)માં 'કંપની ઑવ હિન્દુ ડ ન્સિગ' નામે એક સંસ્થાનો આરંભ કર્યો. પ્રશિષ્ટ ને લોકનૃત્યોમાંથી પ્રેરણા લઈ એમણે પોતાનાં વિશિષ્ટ સર્જન કરવા માંડયાં. એમાં એમને ઘણી સારી સફળતા મળી. રાષ્ટ્રીય ભાવના અને સ્વદેશાભિમાનના જુવાળના એ કાળમાં હિંદુસ્તાનમાં યે એમની કળા ઘણો આવકાર પામી. પશ્ચિમના બૅલેના અનુભવો, રજૂઆતની કળા, રંગમંચનું જ્ઞાન, કથાનકની પસંદગી વગેરેનો સુંદર મેળ સાધી અટપટી શાસ્ત્રીયતાને ગાળી નાખી અને દશ્યકલાના ઉત્તમાંશોને પ્રભાવશાળી રીતે ઉપયોગમાં લઈ એમણે પોતાની કલા દ્વારા લોકોને નૃત્યો પ્રતિ વાળ્યા. ત્રીસી ચાળીસીના એ કાળની એમની બોલબાલા અદ્વિતીય હતી.

ઉદયશંકરની એ કલાસેવાના ઉપલક્ષમાં ઉત્તર પ્રદેશની સરકારે આલમોડામાં સિમતોલા પહાડની એમને ભેટ આપી. ત્યાં એમણે 'ઉદયશંકર ઇન્ડિયન કલ્ચર સેન્ટર' સ્થાપી નૃત્યશિક્ષણની એક ભવ્ય યોજના હાથ ધરી, પણ અનેક કારણોસર એ સંસ્થા પડી ભાંગી, એમની પ્રતિષ્ઠાને ઘણો ભારે ફટકો પડયો. આ છતાં પટાંતરે પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષા, અભિલાષા ને સ્વપ્નો નૃત્યસ્વરૂપે રજૂ કરવાની ધગશથી તદ્દન અદ્યતન સેટ્સ, પોશાકો, કરામતો વગેરે દ્વારા ભારત અને આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે રજૂ કરવા એમણે 'કલ્પના' નામે એક નૃત્યમય ફિલ્મ ઉતારી, પણ આર્થિક દષ્ટિએ એમાં પણ સરિયામ નિષ્ફળતા મળી.

આ પછી યે એમણે નૃત્યપ્રવાસો યોજવા માંડયા, પરંતુ હવે ચલચિત્રો અને શાસ્ત્રીય નૃત્યોના જુવાળ સામે એમને યોગ્ય સફળતા મળી નહિ. જેને 'બૅલે મૂવમેન્ટ' કહી શકાય એવા એમના પ્રયત્નો, નવાં સ્વરૂપો ને સમકાલીન પરિબળોને નૃત્યરૂપે રજૂ કરવાના ઉન્મેષો સાકાર થઈ શકયા નહિ.

છેલ્લે થોડાં વર્ષો પર એમનાં સેટિંગ્સ અને પોશાકો વગેરે સામગ્રી પણ આગે ભરખી ખાધી. કલકત્તાની રાજ્ય સંગીત નૃત્ય નાટક અકાદમીમાં ડીન તરીકે પણ એમણે થોડાં વર્ષ કામ કર્યું પણ મતભેદોને કારણે એમાંથી યે છૂટા થયા. હવે તો તેઓ નિવૃત્ત થવા પર છે. પણ ભારતના નૃત્યક્ષેત્રે એમનું યુગવર્તી પ્રદાન અતિ મૂલ્યવાન હોઈ ભારતીય નૃત્યનો ઇતિહાસ તો સદા ગર્વપૂર્વક એમનો ઋણી રહેશે.

પ્રસંગવિશેષ : રાસ્પુટિનની હત્યા, ૧૫ ડિસેમ્બર, ઈ. ૧૯૧૬

એક ગેબી શક્તિશાળી વ્યક્તિ તરીકે રાસ્પુટિનનું નામ જગવિખ્યાત છે. સાઇબિરિયાના પોક્રોવોશ્કો નામના ગામડાના એક કંગાળ ખેડૂતનો એ પુત્ર. ગ્રેગરી એફિમોવિચ એનું અસલ નામ, પણ પોતાના દુરાચારીપણાને કારણે એ 'રાસ્પુટિન' (લંપટ) તરીકે ઓળખાતો. તદ્દન નિરક્ષર રહી તેત્રીસ વર્ષની વય સુધી તો એ પોતાના ગામમાં જ રહ્યો, ઘર માંડયું ને ત્રણ બાળકોનો બાપ પણ બન્યો. પણ ૧૯૦૪માં ઘર છોડી એને સાધુ બનવાનો તુક્કો સૂઝયો. તામસી સ્વભાવ, શારીરિક બળ અને પોતે જે વહેમી વાતાવરણમાં ઊછરેલો એનાથી એના ધાર્મિક ખયાલોએ નવો જ વળાંક લીધો. 'ખ્રિસ્ટી' નામે પંથ ચલાવી પોતાનામાં જ લોકોનો મોક્ષ હોવાનો પ્રચાર આદર્યો. એના એ બેધડક દાવાથી અંજાઈ અબૂઝ ખેડૂઓએ તો એને દેવ ગણ્યો. છેક જેરૂસલેમ સુધી યાત્રા કરીને તથા અનેક સાધુમઠમાં રહીને પણ એ કંઈ ધર્મલાભ લઈ શકયો નહિ, છતાં એના કટ્ટર વિરોધીઓએ પણ જેનો સ્વીકાર કર્યો છે એવું કોઈ અજબ ખેંચાણ એનામાં હતું જેના વડે એ ઉચ્ચ ખાનદાનમાં પણ પેઠો. રાજકુંવર ઍલેકિસસની તબિયત સુધારવાનો યશ હાથ કરી એણે ખુદ રાણી ઉપર તથા એના દ્વારા આગળ જતાં રાજકાજમાં પણ પોતાનું વર્ચસ્વ જમાવ્યું, તે એટલે સુધી કે એની મંજૂરી વિના કોઈ પણ અમલદારની નિમણૂક પણ અશકય બની રહી. એના પ્રતાપે અને અણઘડપણાને કારણે બધે અંધેર અને ભ્રષ્ટાચાર પ્રવર્તી રહ્યા. અંતે ઉચ્ચોચ્ચ મોભાના કેટલાક આગેવાનોએ મળીને એનો નિકાલ કરવાનું નક્કી કર્યું. ઈ. ૧૯૧૬ની ૧૫મી ડિસેમ્બરે રાસ્પુટિનને ભોજન માટે બોલાવી એમણે એને દારૂમાં પોટાશિયમ સાઇનાઇડનું જલદ મિશ્રણ પીવરાવી દીધું, પણ એની ધારી અસર થઈ નહિ એટલે આખરે સૌએ મળી એને ત્યાં જ ગોળીથી ઠાર કર્યો. રશિયન સમાજ અને રાજ પરથી ગ્રહણ ગયું.

ત્રણ ભાંગ્યાં સંધાય નહિ, મન મોતી ને કાચ,
સુણતલ કાન ન માનીએ, નજરું જોયાં સાચ.

હિમાલયમાં તપ કરતા અને દરરોજ ગંગા-તીરે સ્નાન કરવા આવતા એક સંન્યાસીએ નાહતાં નાહતાં જોયું કે એક સ્ત્રી પોતાના હાથમાંનું મુડદું ગંગામાં પધરાવીને એના પર ઓઢાડેલું વસ્ત્ર સંકેલી ઘેર લઈ જવા લાગી. તેને રોકીને આવું હીન કૃત્ય કરવા ઠપકો આપતાં બાઈએ જણાવ્યું કે એ મુડદું એના પુત્રનું હતું. એને અગ્નિસંસ્કાર કરવાનું તો એનું ગજું નહોતું, પણ શબ પરનું કપડું ગુમાવવું પણ પરવડે એમ ન હોવાથી એ પાછું લઈ જતી હતી. આવી દારુણ ગરીબી જ્યાં પ્રવર્તતી હોય એવા દેશમાં કેવળ આત્મોન્નતિ માટે તપ કરવું એ નર્યો સ્વાર્થ છે એમ માની, એ સંન્યાસી લોકોમાં પાછા ફર્યા, ને મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતી નામે વિખ્યાત થયા.

કહેવતોના અર્થ : 'હું મરું, પણ તને રાંડ કરું.' પત્નીના કંકાસે કંટાળેલો પતિ વેરના ઝનૂનમાં તેને વૈધવ્યનું દુ:ખ પહોંચાડવા જાતે મરવાનો મૂર્ખાઈભરેલો વિચાર કરે, એ દૃષ્ટાંત ધરાવતી આ કહેવત પોતાના વિરોધીનું અનિષ્ટ કરવા કાજે જાતે નુકસાન વેઠનારા ઝેરીલાઓ માટે વપરાય છે. એને મળતી બીજી કહેવત : 'નાક કાપીને અપશુકન કરવાં.'

અનેકાર્થી શબ્દ : કળા : વિદ્યા, હુન્નર, એક સમવૃત્ત વર્ણમેળ છંદ, સંગીતમાં તાલના છ મુખ્ય અંગ માંહેનું ચોથું અંગ, નૃત્યનો એક ભેદ, ગાવા-વગાડવામાં ધ્વનિનું પ્રમાણ, અગ્નિનો એક ભાગ, ગતિનું એક માપ, એક પ્રાચીન તોલ, તેજ, કાંતિ, વર્તુળનો ૧૧,૬૦૦મો ભાગ, અઢી પળનો સમય, ૭ આંગળનું માપ, ક્ષણનો ત્રીસમો ભાગ, શરીરમાંની એક ધાતુ-કલેદ, નૌકા, એક જલપાત્ર, છળ, કિસ્લો, કોણીથી કાંડા સુધીનો હાથનો ભાગ, અક્ષર-વર્ણ, ત્રીસની સંખ્યા, ચંદ્રનો સોળમો ભાગ, ચોપન વાયુતત્ત્વ-દેવતા માંહેની એક, છત્રીસ (તાંત્રિક) તત્ત્વ માંહેનું આઠમું તત્ત્વ, પુરુષ-દેહના સોળ અંશમાંનો એક, યજ્ઞના ત્રણ પૈકી કોઈ પણ અંગ, યોજનનો ૧૯મો ભાગ, શક્તિ સામર્થ્ય, શોભા, અસ્તર કે પડ, વૃદ્ધિ, વ્યાજનું ધન, બહાનું, છળકપટ, સૂર્યના ૧૦૮માંનું એક નામ, શિવની શક્તિ, સોળની સાંકેતિક સંખ્યા, કર્દમ ઋષિની પુત્રી, વિભીષણની મોટી પુત્રી, અકબરનો ચાંદીનો એક ચોરસ સિક્કો.
૪૭૩ ('કુમાર' અંક ૫૨૮)



અમેરિકાના ડાકોટા રાજ્યમાં રશમોર ડુંગરની ટોચે ચાર અમેરિકન પ્રમુખોના ચહેરા કોતરેલા છે. એ ડુંગરનો પથ્થર એક લાખ વર્ષે એક ઇંચ ઘસાય છે એ હકીકત ખયાલમાં રાખી શિલ્પી ગટઝન બોર્ગલમને પ્રમુખ વૉશિંગ્ટનનું નાક બાર ઇંચ વધારે મોટું કોર્યું છે. દૂરથી જોતાં એટલા મોટા શિલ્પમાં એ તફાવત વરતાય પણ નહિ એવો છે અને એ રીતે ઘસારો પામવા છતાં યે સદીઓ સુધી એ શિલ્પનાં મોં પ્રમાણસર જ દેખાશે.



'અરે...અરે! મારી પાઘડી કાં ખેંચો!'
'પણ સભામાં મારું ધોતિયું કોઈ ખેંચી ગયું એનું શું?' (ચિત્ર : જયંતી પટેલ)

ગણિતનાં નિશાનો વાપરી ચાર પાંચડા એવી રીતે ગોઠવો કે સરવાળો ૧૦૦ આવે.

(૫+૫)×(૫+૫)=૧૦૦

વાસ મારતા ખંડમાં કૉફીનો ધુમાડો કરવાથી તે નાબૂદ થશે.

સાધારણ સશક્ત ને નીરોગી પુરુષ કે સ્ત્રીની ચાલવાની ઝડપ દર મિનિટે ૫૦૦ ડગલાં જેટલી હોય છે.

ઘોડો પોતાના ઉપર ૧૫૦ રતલ વજન ઉઠાવી શકે છે; ઊંટ ૬૦૦ રતલ.



કલાકણિકા : જગતમાં પ્રાચીનતમ સંસ્કૃતિ ધરાવતા ચીનમાં આજથી ૩૩૦૦ વરસ પહેલાં પણ કલા કેટલી ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચી હતી તે દર્શાવતાં શોભનમંડિત કમનીય ધાતુપાત્રો : પ્રથમ તથા બીજી હારનાં શરૂનાં ત્રણત્રણ પાત્રો સુરા માટેનાં છે; ત્રીજી હારમાંનું બીજું પાત્ર પાણી માટેનું, અને બાકીનાં બધાં ખોરાક માટેનાં છે.

કલા-અંકનું સાંકળિયું



અદ્વૈત-સખ્યં (કલાકાર · રવિશંકર રાવળ)

આપણા આરૂઢ કલાકાર શ્રી રવિશંકર રાવળની અનન્ય કલાસેવાને ભાવભરી અંજલિ

Rajhans Textile Mills

Mills: Khetani Textile Industries Compound, 106-7 Bazarward, Kurla, Bombay-70
Office: Gool Mansion, 5th Floor, Opp. French Bank, Store Lane, Fort, Bombay-1